This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

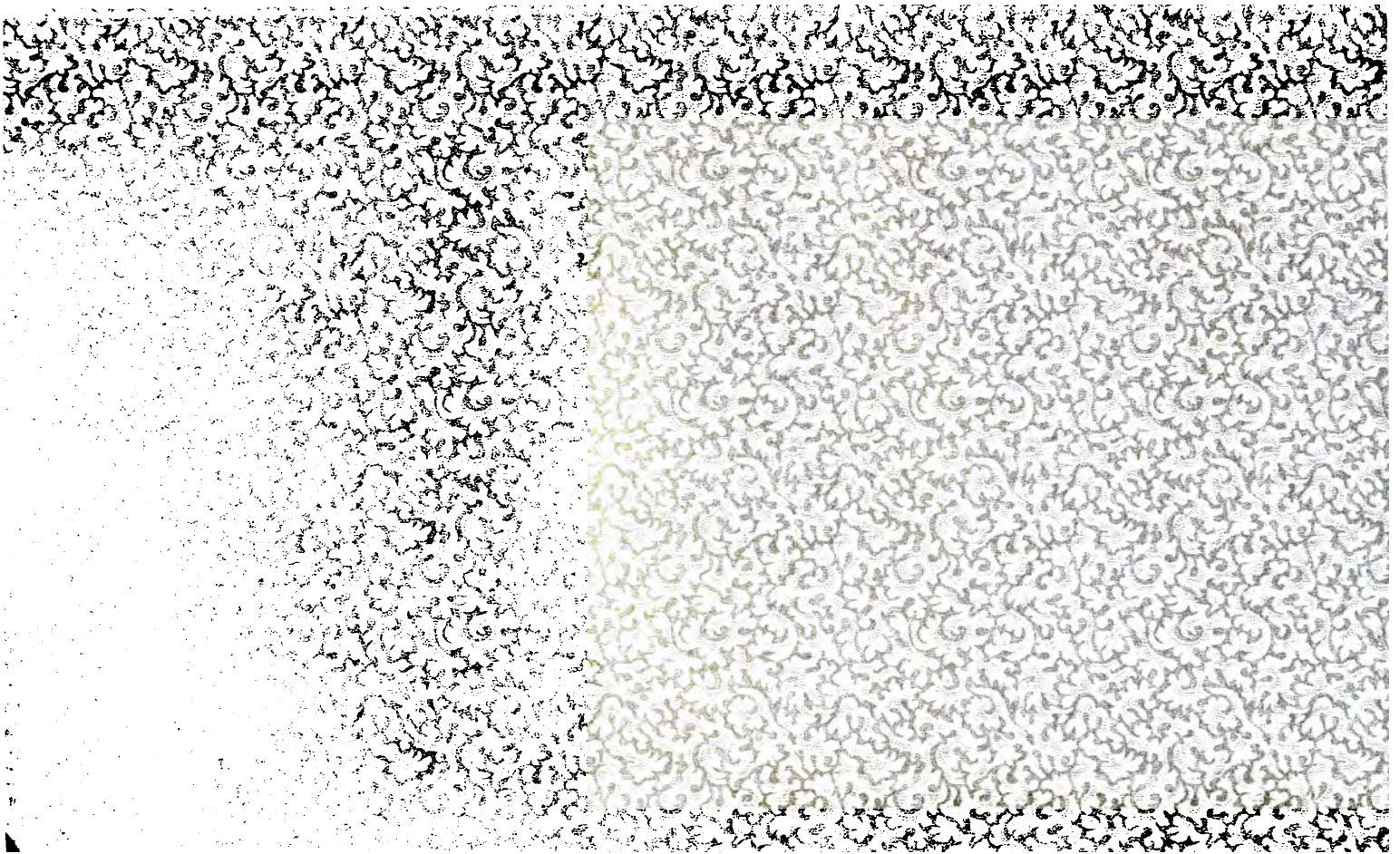
+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

The
German-American
Goethe Library

University of Michigan.



838
G6
F20
S36

Schnetger's

Faust-Erklärung.

28934

Der zweite Theil

des Goethe'schen Faust

erläutert

von

Alexander Schuetger,
Privatdocenten an der Universität zu Jena.

Jena,
Druck und Verlag von Friedrich Mauke.
1858.

Der Universität Jena

zu ihrer dreihundertjährigen Säcularfeier

gewidmet.

Vorwort.

Der Zweck dieſes Buches iſt, eine einfache, deutliche Erklärung vom zweiten Theile des Goethe'ſchen Fauſtwerkes zu bieten, das dichte Laubwerk, unter welchem der Dichter hier eine unendliche Fülle von Poeſie verſteckt hat, für jedes Auge, ſo weit es möglich iſt, aus einander zu biegen und ſo auch einem größeren Leſerkreiſe das vielfach verächtlich bei Seite geworfene Werk lieb zu machen. Eine ſolche Erklärung iſt noch nicht vorhanden. Es iſt zwar ſchon viel über die erwähnte Dichtung geſchrieben worden, das iſt gewiß, aber die Einen machen dem Leſer das Gedicht nicht lieb, ſondern unlieb, entweder dadurch, daß ſie geradezu ausſprechen, das Werk ſei verworren und verfehlt (wie neuerdings wieder Lewes, Goethe's Leben und Schriften, überſ. v. Freſe), oder dadurch, daß ſie nicht Poeſie, ſondern Schulphiloſophie zu enthüllen ſich abmühen, das Gedicht auf dieſe Weiſe als ein ganz unpoetiſches, trockenes erſcheinen laſſen und Erklärungen aufſtellen, zu denen man wieder eine Erklärung wünſchen möchte. Andere geben wohl ſehr dankenswerthe Anhaltepunkte,

wie Rosenkranz in seinen vortrefflichen Worten; aber diese Andeutungen reichen für den nicht aus, welcher nicht Zeit und Lust hat, immer und immer wieder zu dem Gedichte zurückzukehren. „Zum erstenmal vollständig erläutert", hat in den letzten Jahren H. Düntzer beide Theile des Faustwerkes. Wir wollen keineswegs leugnen, daß Düntzer auch um den zweiten Theil seine Verdienste hat: er bringt mit großem Fleiße viel Dankenswerthes, die Erklärung Förderndes bei, aber daß seine Arbeit im Ganzen eine befriedigende, erquickliche, den Leser für das Gedicht interessirende sei, wird kein unparteiischer Leser zugeben. Der Hauptgrund, weshalb die Düntzer'sche Erklärung so wenig anzieht, ist ihre allzu große Breite. Der Erklärer des Goethe'schen Faust, vorzüglich des zweiten Theiles, ist allerdings gezwungen, der Sinnerklärung manche Sacherklärung beizufügen, und wir können Löwe, Meyer, Leutbecher, Deycks und Anderen nur dankbar sein, daß sie nach dieser Richtung hin fast alles Nothwendige gethan haben; Düntzer aber verschüttet die Sinnerklärung oft ganz unter der Sacherklärung, erzählt weitläufig Dinge, die man zum Verständniß des Gedichtes gar nicht braucht, oder die jeder nur einigermaßen gebildete Leser längst kennt. Wenn wir z. B. über die allbekannte Fata Morgana dreiundvierzig, über das allbekannte Plumpsackspiel „Dritter Mann" sechszehn lange Zeilen zu lesen bekommen, und diese Weitschweifigkeit bei jeder ähnlichen Gelegenheit sich wiederholt, so werden wir unwillig über

den Schriftſteller, der ſein Buch ſo unnöthig anſchwellen macht. Außerdem muß ich geſtehen, daß ich denen nicht Unrecht geben kann, welche behaupten, man könne in ſehr vielen Punkten mit Düntzer doch unmöglich übereinſtimmen. — Gewiß den ganz richtigen Weg ſchlägt J. A. Hartung ein, doch läßt er unzweifelhaft auf dieſem Wege noch eine bedeutende Strecke zu gehen übrig. — Unter ſolchen Umſtänden kann man wenigſtens nicht ſagen, daß es unnöthig ſei, mit einem neuen Erklärungsverſuche des fraglichen Gedichtes hervorzutreten, es müßte denn Jemand leugnen wollen, daß überhaupt der Wunſch im größeren Publicum ſich rege, dieſes verſchleierte Werk des größten Dichters unſerer Nation auf leichte Weiſe möglichſt verſtehen zu lernen, was aber ſchwerlich Jemand thun wird.

Vielfach undankbar iſt die mühſame Arbeit, der ich mich hier unterzogen habe, das weiß ich wohl. Was ich in der Einleitung Allgemeines über das Fauſtwerk und ſeine Figuren ſage, wird ſchon deshalb viele Gegner finden, weil nicht Wenige ſich feſte Meinungen über das Gedicht gebildet haben, ohne doch beide Theile genau zu kennen. Man lieſt wohl den erſten Theil wiederholt, aber den zweiten blättert man kaum einmal durch; nun hat man auch, wenn man über das Gedicht nachdenkt, nur den erſten Theil vor Augen, kömmt ſo zu Meinungen, die nur theilweiſe paſſen, und dieſe Meinungen ſetzen ſich nicht ſelten ſo feſt, daß man ja ſogar, bei etwaiger Bemerkung ihrer Unzulänglichkeit,

lieber dem großen Dichter das ſchwere Unrecht zufügt, zu behaupten, der zweite Theil des Gedichtes gehöre gar nicht zum erſten, als daß man ſein Urtheil änderte, ja ſogar den eigenen Erläuterungen Goethe's keinen Glauben mehr ſchenkt. Aber auch bei der Erklärung der einzelnen Stellen und Scenen werde ich es gar Manchem nicht recht gemacht haben, und das iſt gar nicht zu verwundern, weil viele Stellen und Scenen eine ſolche Menge der verſchiedenartigſten Gedanken anregen, daß man gar nicht alle niederſchreiben oder mehr hervorheben kann, daß auch jeder Leſer wohl auf einen Gedanken kömmt, auf den der andere nicht kömmt, und fehlt nun in der Erklärung ſo ein Gedanke, oder iſt er nicht beſonders berückſichtigt, ſo iſt der Ausruf ſchnell da: Wie war es nur möglich, gerade das zu überſehen oder zu vernachläſſigen! Wenn zwanzig ſelbſt der ſcharfſinnigſten Menſchen Erklärungen vom zweiten Theile des Fauſt ſchrieben, ſo würden ſich doch bald zwanzig Andere finden, von denen Jeder etwas beibrächte, woran die Erſten alle nicht gedacht. Das liegt in der Natur des überreichen und faſt in lauter vielſagenden Bildern zu uns ſprechenden Werkes. — Aber trotz der rauhen Bahn, welche für ein ſolches Buch aus obigen und anderen Gründen vorauszuſehen iſt, habe ich es doch mit Freuden geſchaffen, weil ich immer die Hoffnung hegte, daß es mir gelingen werde, wenigſtens einigen ſich meiner Führung willig Anvertrauenden zu demſelben Genuſſe ſchnell zu verhelfen, welcher mir erſt nach jahre-

langer Beſchäftigung mit dem ſo dunkel gehaltenen Gedichte zu Theil wurde. Es verſteht ſich von ſelbſt, daß es mir nicht einfällt, zu behaupten, die von mir gebotene Erklärung jener Stellen und Scenen, über welche wir kein erläuterndes Wort des Dichters ſelbſt beſitzen, mag nun meine Erklärung einen ſchon betretenen Pfad wandeln oder einen neuen einſchlagen, treffe genau das, was Goethe gewollt; aber daß alle in meinem Buche enthaltenen Erklärungen wenigſtens auf das, was im Gedichte ſteht, ungezwungen paſſen, daß alſo Nichts hindert, ſo zu erklären, wie ich erkläre, und daß der von mir als Inhalt der Scenen bezeichnete Stoff einer poetiſchen Behandlung meiſt durchaus werth iſt, das glaube ich ausſprechen zu dürfen, indem ich die Arbeit dem Publicum hiermit übergebe. —

Ich füge noch für diejenigen Leſer, welche mit der Fauſtliteratur weniger bekannt ſind, die Bemerkung hinzu, daß ich die Erläuterungsſchriften des Goethe'ſchen Fauſt oder allgemein bekannte Bücher, in welchen auf das erwähnte Gedicht Rückſicht genommen iſt, gewöhnlich nur mit dem Namen des Verfaſſers citire, weil das Nennen dieſes Namens und die ungefähre Angabe des Inhaltes ſtets genügt, um das fragliche Buch in Buchhandlungen oder Bibliotheken zu erhalten, und weil außerdem ein Nachſchlagen dieſes Namens in dem General-Regiſter der ſehr dankenswerthen Schrift: „Die Literatur der Fauſtſage von Franz Peter. Leipz. 1857" augenblicklich zur Kenntniß des vollſtändigen Buchtitels

führt. So steht z. B. für „Ch. H. Weiße, Kritik und Erläuterung des Goethe'schen Faust, S. 46" einfach „Weiße 46", oder für „Johannes Falk, Goethe aus näherem persönlichen Umgang dargestellt, S. 81" einfach „Falk 81" u. s. w. —

Der Anmerkung auf Seite 4 bitte ich noch die Worte beizufügen:

Und wenn Schiller am 23. Juni 1797 an Goethe schreibt, dieser möge sich bei der Faustarbeit wenden wie er wolle, die Einbildungskraft werde sich zum Dienst einer „Vernunftidee" bequemen müssen, so ist die Antwort Goethe's vom 27. Juni, daß Schiller's Bemerkungen mit seinen Plänen wohl recht gut zusammenträfen, er es sich aber bei dieser barbarischen Composition bequemer machen und dafür sorgen werde, daß die Theile anmuthig und unterhaltend seien und etwas denken ließen, ausweichend genug, und sein oben angeführter Ausspruch vom J. 1827 sagt klar, daß sich seine Einbildungskraft in diese, nach Schiller's Ansicht unvermeidlichen, Fesseln keineswegs hat schlagen lassen. —

Jena im Juli 1858.

Der Verfasser.

Einleitung.

Wie die Frage zu beantworten sei, was Goethe mit seinem Faustwerke eigentlich gewollt habe, darüber kann, meiner Ansicht nach, gar kein Zweifel obwalten. Gerade über diesen Punkt sind die uns aufbewahrten Aeußerungen des Dichters selbst so klar und so bestimmt, daß ein Mißverständniß ganz unmöglich wird, und ich kann von der Meinung nicht abgehen, daß der Dichter selbst am Besten gewußt haben müsse, welche Absicht seinem Werke zu Grunde liege. Jede Auslegung, die schnurstracks gegen die so bestimmten Aussprüche des Dichters geht, kann wohl ein recht geistreicher, aber immer nur ein mißglückter Versuch sein.

Wir hören in den Gesprächen zwischen Eckermann und Goethe (III, 171 ꝛc. 6. Mai 1827) Folgendes. Das Gespräch hatte sich auf den „Tasso" gewendet und welche Idee Goethe darin wohl zur Anschauung zu bringen gesucht. „Idee?" — sagte Goethe — daß ich nicht wüßte! Ich hatte das Leben Tasso's, ich hatte mein eigenes Leben, und indem ich zwei so wunderliche Figuren mit ihren Eigenheiten zusammenwarf, entstand in mir das Bild des Tasso, dem ich, als prosaischen Contrast, den Antonio entgegenstellte, wozu es mir auch nicht an Vorbildern fehlte — — —. Die Deutschen sind übrigens wunderliche Leute! Sie machen sich durch ihre tiefen Gedanken und Ideen, die sie überall suchen und über-

führt. So steht z. B. für „Ch. H. Weiße, Kritik und Erläuterung des Goethe'schen Faust, S. 46" einfach „Weiße 46", oder für „Johannes Falk, Goethe aus näherem persönlichen Umgang dargestellt, S. 81" einfach „Falk 81" u. s. w. —

Der Anmerkung auf Seite 4 bitte ich noch die Worte beizufügen:

Und wenn Schiller am 23. Juni 1797 an Goethe schreibt, dieser möge sich bei der Faustarbeit wenden wie er wolle, die Einbildungskraft werde sich zum Dienst einer „Vernunftidee" bequemen müssen, so ist die Antwort Goethe's vom 27. Juni, daß Schiller's Bemerkungen mit seinen Plänen wohl recht gut zusammentrafen, er es sich aber bei dieser barbarischen Composition bequemer machen und dafür sorgen werde, daß die Theile anmuthig und unterhaltend seien und etwas denken ließen, ausweichend genug, und sein oben angeführter Ausspruch vom J. 1827 sagt klar, daß sich seine Einbildungskraft in diese, nach Schiller's Ansicht unvermeidlichen, Fesseln keineswegs hat schlagen lassen. —

Jena im Juli 1858.

Der Verfasser.

Einleitung.

Wie die Frage zu beantworten sei, was Goethe mit seinem Faustwerke eigentlich gewollt habe, darüber kann, meiner Ansicht nach, gar kein Zweifel obwalten. Gerade über diesen Punkt sind die uns aufbewahrten Aeußerungen des Dichters selbst so klar und so bestimmt, daß ein Mißverständniß ganz unmöglich wird, und ich kann von der Meinung nicht abgehen, daß der Dichter selbst am Besten gewußt haben müsse, welche Absicht seinem Werke zu Grunde liege. Jede Auslegung, die schnurstracks gegen die so bestimmten Aussprüche des Dichters geht, kann wohl ein recht geistreicher, aber immer nur ein mißglückter Versuch sein.

Wir hören in den Gesprächen zwischen Eckermann und Goethe (III, 171 ꝛc. 6. Mai 1827) Folgendes. Das Gespräch hatte sich auf den „Tasso" gewendet und welche Idee Goethe darin wohl zur Anschauung zu bringen gesucht. „Idee?" — sagte Goethe — daß ich nicht wüßte! Ich hatte das Leben Tasso's, ich hatte mein eigenes Leben, und indem ich zwei so wunderliche Figuren mit ihren Eigenheiten zusammenwarf, entstand in mir das Bild des Tasso, dem ich, als prosaischen Contrast, den Antonio entgegenstellte, wozu es mir auch nicht an Vorbildern fehlte — — —. Die Deutschen sind übrigens wunderliche Leute! Sie machen sich durch ihre tiefen Gedanken und Ideen, die sie überall suchen und über-

all hineinlegen, das Leben ſchwerer als billig. Ei! So habt doch endlich die Courage, Euch den Eindrücken hinzugeben, Euch ergötzen zu laſſen, Euch rühren zu laſſen, Euch erheben zu laſſen, ja Euch belehren und zu etwas Großem entflammen zu laſſen; aber denkt nur nicht immer, es wäre Alles eitel, wenn es nicht irgend abſtracter Gedanke und Idee wäre! Da kommen ſie und fragen: welche Idee ich in meinem Fauſt zu verkörpern geſucht? — Als ob ich das ſelber wüßte und ausſprechen könnte! Vom Himmel durch die Welt zur Hölle, das wäre zur Noth etwas; aber das iſt keine Idee, ſondern Gang der Handlung. Und ferner, daß der Teufel die Wette verliert, und daß ein aus ſchweren Verirrungen immerfort zum Beſſeren aufſtrebender Menſch zu erlöſen ſei, das iſt zwar ein wirkſamer, Manches erklärender guter Gedanke, aber es iſt keine Idee, die dem Ganzen und jeder einzelnen Scene im Beſonderen zu Grunde liege. Es hätte auch in der That ein ſchönes Ding werden müſſen, wenn ich ein ſo reiches, buntes und ſo höchſt mannigfaltiges Leben, wie ich es im Fauſt zur Anſchauung gebracht, auf die magere Schnur einer einzigen durchgehenden Idee hätte reihen wollen." Nach dieſen Worten ſagt Goethe ebendaſelbſt weiter aus, daß es im Ganzen nicht ſeine Art geweſen ſei, als Poet nach Verkörperung von etwas Abſtractem zu ſtreben; er habe in ſeinem Innern Eindrücke ſinnlicher, lebensvoller, bunter, hundertfältiger Art empfangen, und habe ſie als Poet künſtleriſch gerundet und ausgebildet, damit Andere beim Leſen dieſelben Eindrücke erhalten ſollten. Habe er als Poet einmal irgend eine Idee darſtellen wollen, ſo habe er es nur in kleinen Gedichten gethan; das einzige größere Produkt, wo er nach einer durchgreifenden Idee gearbeitet habe, ſeien die „Wahlverwandtſchaften"; der Roman

sei dadurch für den Verstand faßlicher, aber keineswegs besser geworden. Er sei der Meinung, je incommensurabler und für den Verstand unfaßlicher eine poetische Production sei, desto besser. An einer andern Stelle (Eckermann II, 263, den 13. Febr. 1831) äußert Goethe, daß der 4. Act des II. Theiles wieder einen ganz eigenen Charakter bekomme, so daß er, wie eine für sich bestehende kleine Welt, das Uebrige nicht berühre und nur durch einen leisen Bezug zu dem Vorhergehenden und Folgenden sich dem Ganzen anschließe, worauf er Eckermann vollständig Recht giebt, als dieser sagt, daß das völlig im Charakter des Uebrigen sei, da ja doch der Auerbach'sche Keller, die Hexenküche, die Maskerade, das Papiergeld, das Laboratorium, die classische Walpurgisnacht, die Helena lauter für sich bestehende kleine Weltenkreise seien, die, in sich abgeschlossen, wohl auf einander wirkten, aber doch einander wenig angingen. Dem Dichter liege daran, eine mannigfaltige Welt auszusprechen, und er benutze die Fabel eines berühmten Helden bloß als eine Art von durchgehender Schnur, um darauf an einander zu reihen, was er Lust habe. Es sei mit der Odyssee ꝛc. auch nicht anders. Goethe fügt noch hinzu, daß es bei einer solchen Composition bloß darauf ankomme, daß die einzelnen Massen bedeutend und klar seien, während es als ein Ganzes immer incommensurabel bleibe*). —

*) Es braucht wohl kaum angemerkt zu werden, daß Goethe hier unter „Idee" eine zu beweisende abstracte Wahrheit, einen zu belegenden theoretischen Satz versteht. Wenn er unter „Idee" Ideen der Einbildungskraft, Vorstellungen der Phantasie hätte verstehen wollen, so hätte er freilich auch von der Idee seines Faust reden können; er hat das auch wirklich gethan, indem er am 22. Juni 1797 an Schiller schreibt, er bereite die Ausführung des Planes zum Faust, der eigentlich

Iſt das nicht Alles klar genug geſagt? Iſt es nicht vom Dichter ſelbſt auf's Deutlichſte ausgeſprochen, daß es ihm gar nicht eingefallen ſei, in ſeinem Fauſtwerke eine beſtimmte durchgehende Idee zu verkörpern, eine abſtracte Wahrheit zu beweiſen, daß er das faſt in keinem Werke gethan, daß ſein Fauſt ein verfehltes „Ding" hätte werden müſſen, wenn er es auf dieſe Weiſe hätte anfertigen wollen? Gewiß iſt das klar, ſo klar, daß H. Düntzer (Erklärung des G. Fauſt, I, 105, Anmerkung), um ſich nur davor zu retten, dieſe Ausſprüche des Meiſters lieber „halbparadoxe Bemerkungen" nennt, vor denen man ſich zu hüten habe. Warum wollen wir denn nicht „die Courage" haben, uns nur dem Eindrucke hinzugeben, ohne nach einer durch alle Theile bewieſenen abſtracten Wahrheit zu ſpüren, wogegen ſich der Dichter ſo nachdrücklich verwahrt? Warum wollen wir denn „wunderliche Leute" ſein, die ſich durch „Suchen und Hineinlegen," durch „tiefe Gedanken und Ideen" das Leben ſchwerer als billig machen? Und, vor allen Dingen, warum wollen wir dieſem ſo großartigen Werke den ſo großen Schaden zufügen und davon behaupten, der Dichter habe doch, trotz ſeines beſtimmten Ausſpruchs, einen Beleg dieſes oder jenes Satzes damit liefern wollen, da doch alle Verſuche zeigen, daß es unmöglich ſei, alle Theile auf die Schnur einer einzigen durchgehenden Idee ungezwungen zu reihen, nach welchen Verſuchen alſo der Meiſter ſtets in Verdacht kömmt, als habe er eine große Menge nicht zur Sache Gehöriges, Unpaſſendes, Ueberflüſſiges dem Werke angehängt? Etwa weil „Fauſt" dann kein Kunſtwerk wäre?

---

nur eine Idee ſei, näher vor. Auch Schiller ſchreibt am 26. Juni, Goethe müſſe das und das thun, wenn am Ende die Idee ſeines Fauſt ausgeführt ſcheinen ſolle. In dieſen beiden Stellen iſt eben nicht von einem zu belegenden Satze, ſondern nur von einem wiederzugebenden „Eindrucke" die Rede. —

Mag man dann mit dem größten Kunstrichter, Lessing, über seine in der Dramaturgie (I, C. 12, 33, 35) darüber so fest ausgesprochenen Ansichten rechten, und mag man dann dem größten Dichter, Goethe, nachweisen, daß alle seine poetischen Werke, die Wahlverwandtschaften und einige kleine Gedichte ausgenommen, als unkünstlerisch zu verdammen seien, das muß Jedem überlassen bleiben — ich für meinen Theil halte den Ausspruch Lessing's, daß es nichts weniger als nothwendig sei, daß ein dramatisches Kunstwerk eine solche durchgehende Wahrheit bestätige, für vollständig richtig.

Also es war nicht die Absicht Goethe's, in seinem Faustwerke eine durchgehende Idee zu verkörpern, irgend einen Satz, eine Wahrheit durch alle Theile zu belegen. Aber — könnte Jemand sagen — muß denn nicht ganz unwillkürlich eine solche Wahrheit aus allen Scenen des Goethe'schen Gedichtes hervorschimmern? Es war doch wohl seine Hauptabsicht, in dem ganzen Werke, das er „Faust" nennt, uns die alte Faustsage, wie er sie in den Volksbüchern gefunden, mit einigen seiner Zeit angemessenen Abänderungen natürlich, würdiger und vertiefter wiederzugeben? Diese Faustsage belegt aber unstreitig, ob mit Absicht oder nicht, in allen ihren Theilen eine solche Wahrheit, die Wahrheit, daß Vermessenheit, schrankenloses Begehren den Menschen um das Glück bringe, oder eine andere, wenn man eine andere lieber will; also muß doch auch aus allen Scenen eines Gedichtes, das diese Faustsage wiedergiebt, diese Wahrheit unwillkürlich hervorleuchten? Geschlossen wäre schon richtig, aber die Voraussetzung wäre falsch. Es ist gar nicht die Absicht Goethe's, uns in seinem ganzen Werke die Faustsage wiederzugeben; in einigen Scenen wohl, und in diesen wird auch jene Wahrheit sich beweisen, aber keineswegs in allen. Oder zwingt mich irgend Etwas, auf eine solche Absicht Goethe's zu schließen? Der Titel nicht, denn Titel werden oft nur Nebensachen hal-

ber verliehen, ein Ausſpruch des Dichters auch nicht, dieſer erklärt vielmehr, daß er die verſchiedenſten Dinge in dieſem Werke an einander gereiht habe, und meine Augen erſt recht nicht, dieſe überzeugen mich im Gegentheil ſehr klar davon, daß der Dichter wirklich hier ſehr Vieles bietet, was mit der alten Sage gar keinen Zuſammenhang hat.

Aber irgend einen Plan hat er mit ſeinem Werke doch ſicherlich gehabt! Ja, ganz ſicherlich, denn mit Abſicht dichten iſt nach Leſſing (Dramat. 34.) gerade das, was das Genie von den kleinen Künſtlern unterſcheidet; und hören wir Goethe nur ſelbſt. In der erſten der oben angeführten Stellen äußert der Dichter, er habe ein reiches, buntes und höchſt mannigfaltiges Leben im Fauſt zur Anſchauung gebracht. In der zweiten Stelle hören wir, daß er die Worte Eckermann's vollſtändig billigt, wenn dieſer ſagt, daß es dem Dichter darum zu thun geweſen ſei, im Fauſt eine mannigfaltige Welt auszuſprechen. Ferner ſchreibt Goethe an H. Meyer am 20. Juli 1831, es werde in ſeinem Fauſt, der Welt und Menſchengeſchichte gleich, das zuletzt aufgelöſte Problem immer wieder ein neues aufzulöſendes darbieten. B. 33 S. 117 ſchreibt der Dichter, daß im Fauſt für immer die Entwickelungsperiode eines Menſchengeiſtes feſtgehalten ſei, der von Allem, was die Menſchheit peinigt, auch gequält, von Allem, was ſie beunruhigt, auch ergriffen, in dem, was ſie verabſcheut, gleichfalls befangen, und durch das, was ſie wünſcht, auch beſeligt worden ſei. — Nach dieſen angeführten Worten iſt es klar, daß Goethe den ungeheuren Plan hatte, in ſeinem Fauſtwerke gleichſam einen Strom zu ſchaffen, der in ſeinem langen Laufe Alles abſpiegelt, was die ganze Menſchheit irgend freudig oder traurig bewegt, über was ſie jauchzt oder verzweifelt, der Alles, was die Welt liebt oder haßt, was ſie erſehnt und erſtrebt, was ſie bekämpft und überwindet, oder dem ſie unterliegt, ihr zeit-

liches und ewiges Hoffen, kurz alle die tauſenderlei Schattirungen menſchlichen Denkens, Fühlens und Treibens treulich wiedergiebt. In gewiß, eine ungeheure Aufgabe war es, die der Dichter hiermit ſich ſtellte, und wir werden es deshalb begreifen, warum Schiller ſagt, es ſchwindele ihm ordentlich vor der Auflöſung, und es ängſtige ihn, weil der Fauſt ſeiner Anlage nach eine Totalität der Materie erfordere und weil er für eine ſo hochaufquellende Maſſe keinen poetiſchen Reif finde, der ſie zuſammenhalte. Es kann uns hiernach nicht wundern, wenn Goethe ausſpricht, daß das Ganze immer ein Fragment bleiben werde, daß das Ganze incommenſurabel ſei *). — Auf welche Weiſe verfuhr nun der Meiſter, um dieſen ſeinen großen Plan auszuführen? Er benutzte zu dieſem Zwecke, nach obigen Worten, die Fabel eines berühmten Helden, Fauſt's, als eine durchgehende Schnur und reihte auf derſelben an einander, was ihm gut ſchien. Er erzählt uns im langen Verlaufe des Gedichtes, natürlich mit vielen Abänderungen, wie ſie ihm paßten, ungefähr das, was die Sage vom alten Schwarzkünſtler berichtet. Aber dieſe Erzählung iſt ſehr oft nur Nebenſache, er benutzt ſie ſehr oft nur als ein äußeres Bindemittel, indem er ſeinen Helden das, was er dem Gedichte weiter beifügen will, durchleben läßt, oder es auch oft bloß in irgend eine äußere, manchmal nur ſehr leiſe Berührung mit ihm bringt. Und Alles, was dem Dichter nun während ſeines langen, erfahrungsreichen Lebens in ſeiner eigenen Bruſt, oder außer ihm, irgend der Beobachtung und der poetiſchen Geſtaltung werth ſchien, das rundete er zu einer Perle ab und reihte es auf dieſe Fauſtſchnur, damit es dort auch mit Zeugniß ablege, wie es die

*) In der Auffaſſung des Ganzen ſtimme ich alſo mit Roſenkranz und Reichlin-Meldegg überein.

Menſchen in der Welt treiben. Gutes und Böſes, Schönes und Häßliches, Edles und Gemeines, Freudiges und tief Trauriges ſah er in ſich und um ſich her, Alles wurde in ihm zum Gedicht, zur Scene, und Alles wußte er in geſchickteſter Weiſe im Fauſtwerke anzubringen. Daß der Dichter ſo und nicht anders verfuhr, dafür giebt uns „Oberon's und Titania's goldene Hochzeit" das ſchlagendſte Beiſpiel; denn dieſes Gedicht war bekanntlich erſt für Schiller's Muſenalmanach, als Fortſetzung des Xenienkampfes beſtimmt, da aber Schiller den Kampf jetzt nicht fortzuſetzen wünſchte, nun ſo reihte es Goethe — obgleich es mit der Fauſtſage ganz und gar Nichts zu thun hat — auf den Fauſtfaden, da es ſo ganz geeignet ſchien, auch wieder verſchiedene Seiten des menſchlichen Treibens zu veranſchaulichen. So reihte ſich auf der Schnur Perle an Perle — und jenes vermeſſene, titaniſche Treiben eines Theiles der Menſchheit, das in der Fauſtſage ſich darſtellt, iſt nur die erſte dieſer Perlen, wohl auch diejenige, welche, ſchon fertig, den Dichter erſt auf den Gedanken brachte, verſchiedene ſolche Perlen zuſammenzuketten. Jede dieſer Perlen iſt ein Kunſtwerk für ſich, jede iſt, nach Goethe's obigen Worten, „eine für ſich beſtehende kleine Welt von ganz eigenem Charakter, das Uebrige nicht berührend, nur durch einen leiſen Bezug zu dem Vorhergehenden ſich dem Ganzen anſchließend *)." So fügte ſich Bild an Bild, jedes zwar das andere hebend, aber jedes in ſich abgeſchloſſen, alle zuſammen einen Spiegel des geſammten Menſchentreibens ausmachend, und um alle dieſe ſchlang ſich nur als ſchöner Rahmen die alte Sage vom Schwarzkünſtler Fauſt. So

*) Ganz in demſelben Sinne ſchreibt Goethe ein andermal über ſein Fauſtwerk (an Schiller am 1. Juli 1797), es wachſe, zu männiglicher Verwunderung und Entſetzen, wie eine große Schwammfamilie aus der Erde. —

wurde das Werk, was der Dichter mit ihm wollte, ein langer, breiter Strom, in deſſen Fluthen alle Ufer wiederglänzen, Berg und Thal, Wieſ und Wald, Landſchaft an Landſchaft und der Himmel drüber her, jedes ein Gegenſtand für ſich, und doch das Ganze ein treues, herrliches Spiegelbild der Natur. Wenn das Alles nun dem großen Meiſter ſo wunderbar gelungen, wenn ſein Werk auf unſer Gemüth einen ſo mächtigen Eindruck hervorbringt, wer wollte es denn unkünſtleriſch nennen, daß er uns — wie es noch dazu nach der Natur ſeiner Aufgabe gar nicht anders möglich war — nicht ein einziges, organiſch zuſammenhängendes Gemälde, ſondern ein ſolches aus Hunderten von kleinen Kunſtwerken componirtes buntes Glasfenſter ſchuf? Und wer wollte ſich denn lieber abquälen, gegen die Ausſprüche des Meiſters, eine durch alle dieſe Bilder bewieſene abſtracte Wahrheit, einen durch ſie alle belegten Satz herauszuzwingen, ſtatt ſich ohne weiteres Nachgrübeln der zauberhaften Wirkung ihrer Zuſammenſtellung hinzugeben? Wem aber dieſe reizende Zuſammenſtellung keinen Genuß gewähren kann ohne einen ſolchen durch ſie alle belegten Satz, der mag recht viel Sinn haben für Philoſophie, aber richtigen Sinn für ein Kunſtwerk hat er nicht. —

Daß wir aber nach dieſem Plane Goethe's mit dem Fauſtwerke nun nicht verlangen dürfen, Alles in demſelben wiederzufinden, was wir ſelbſt in uns und außer uns wahrnehmen, daß das Werk nicht alle Schattirungen menſchlichen Denkens und Fühlens, menſchlichen Sehnens und Strebens wiedergeben kann, und daß es auch von dem Gegebenen nur das Wenigſte ſtärker hervorzuheben, Vieles nur zu berühren und anzudeuten vermag, das liegt wohl auf der Hand. Es hieße ja etwas ganz Unmögliches verlangen. Bewundern wir ganz den großen Geiſt und die ſcharfe Beobachtungsgabe des Dichters, der uns ſo viel zu geben wußte, als er uns gab, ſo viel, daß wohl jeder Leſer

eine Menge des Seinigen darin wiederfinden wird. Der Dichter half ſich, um wenigſtens ſo viel als möglich zu berühren, vorzüglich im II. Theile, durch die bildliche Darſtellungsweiſe. Denn hätte er Alles, was uns dargeſtellt iſt, entweder in der Bruſt des Fauſt ſelbſt vor dem Zuſchauer regelrecht und pſychologiſch wahr ſich entwickeln laſſen, hätte er ihm das Alles wirklich begegnen laſſen wollen, oder hätte er es an andern wirklich auftretenden Perſonen zu zeichnen unternommen, nun ſo wäre das Werk durch das uns Gebotene ſchon in's Ungeheuerliche gewachſen. Er kürzte ſich alſo wohlüberlegt den Weg durch die erwähnte Darſtellungsweiſe ab, er hüllte ſeine Gedanken in die mannigfachſten Bilder, die verſchiedenſten allegoriſchen Figuren, deren bloßes Auftreten ſchon einen Vorgang in der Seele des Helden verſinnlicht, oder irgend eine ganze Richtung des Menſchentreibens in leichtem Umriſſe anſchaulich macht. —

Wenn Goethe, um uns in ſeinem Fauſtwerke eine Compoſition der verſchiedenſten Zickzackrichtungen des Menſchentreibens zu geben, ſcharf in ſeine eigene Seele und um ſich her ſchaute und das ſo Geſchaute darſtellte, ſo lag es ferner in der Natur der Sache, daß dieſes Werk auch zu einem treuen Spiegel ſowohl des Dichters ſelbſt, als auch ſeiner ganzen Zeit unwillkürlich wurde. Bei der genauen Kenntniß, welche wir von Goethe's Erlebniſſen und ſeinem ganzen Bildungsgange beſitzen, iſt es daher gar nicht zu verwundern, daß wir eine Menge Dinge im Fauſt wiederfinden, von denen wir dem Dichter deutlich nachweiſen können, daß er ſie ſelbſt empfunden und erlebt hat. Der Dichter ſchloß gewiß ganz richtig, daß das, was in der Bruſt *eines* Menſchen vorgeht, auch tauſend andere ſchon empfunden haben und noch empfinden werden; die Hauptſache von dem, was der Eine heute hofft, fürchtet, erſtrebt, das haben die Menſchen auch vor Jahrhunderten gehofft, gefürchtet und erſtrebt, und nach Jahr-

hunderten wird es nicht anders ſein, weil das Menſchenherz in ſeinen Grundzügen durch alle Zeiten daſſelbe bleibt. Traf der Dichter alſo nur richtig ſein eigenes, tiefdurchdachtes Herz, ſo mußte er zugleich, ſeinem Plane gemäß, eine treffende, immer wahr bleibende Zeichnung von tauſend anderen Menſchenherzen ſchaffen. Er zeichnete oft Beſonderes, um dadurch Allgemeines zu geben. Es iſt ſo oft ausgeſprochen worden, Goethe habe im Fauſt nur ſich ſelbſt darſtellen wollen! Freilich ſtellte er an einigen Stellen ſich ſelbſt dar; aber nicht etwa, um eine poetiſche Selbſtbiographie, eine „Wahrheit und Dichtung" in Verſen zu liefern, ſondern um den Menſchen zuzurufen: Seht, ſo ſind wir! und für ſich ſetzte er hinzu: Ich weiß, daß ein großer Theil von Euch ſo iſt, denn ich ſelbſt bin ſo geweſen. So erinnern allerdings die erſten Scenen an Goethe's eigene Studien der Magie, an ſein eigenes Flüchten vom Denken zum Gefühl, ſo erinnert Auerbach's Keller an des Dichters Aufenthalt in Leipzig, Gretchen an ſeine erſte Liebe, Helena an ſeine Liebe zur Antike, und tauſend Anderes an Anderes. Aber was kümmern uns alle dieſe Erinnerungen bei der Erklärung des Werkes? Warum denn Goethe auf Schritt und Tritt nachſchleichen? Zur Aufhellung nützt das ganz und gar nichts und den poetiſchen Werth des Gedichtes kann es auch nicht vermehren. Was würden wir ſagen, wenn uns Jemand, während wir im Anſchauen der Sixtiniſchen Madonna verloren ſtehen, ſolche Sachen von Raphael erzählen wollte, etwa wie er zum Geſicht der heiligen Jungfrau und der Engel zu ihren Füßen gekommen? Wir würden ſagen: Welcher Mangel an Kunſtgefühl! Das ſteht recht paſſend in der Biographie des Meiſters, aber vor ſeinem Werke ausgeſprochen wirft es uns aus der Welt, in welche uns die Kunſt zu verſetzen ſich müht, in ärgerlicher Weiſe herab auf die platte Erde. Ebenſowenig als uns Goethe in ſeinem Fauſt ſeine eigene

Lebensbeſchreibung hat geben wollen, ebenſowenig ſchrieb er das Gedicht nur, um ſeine Zeit abzumalen, um „die damalige Gemüthslage ſeiner Zeitgenoſſen“ (Weiße 46) dichteriſch auszuſprechen. Er ſchaute mit klarem Blicke umher, um das Treiben auch der Menſchen, die ihm nicht glichen, kennen zu lernen; was er ſchaute, wurde Gedicht und auf die Faustſchnur gereiht, nach dem Gedanken, daß das Beſondere des Jetzt genug des Allgemeinen, des auch für das Vorher und Nachher Gültigen enthalte, ſo daß es alſo in ſeinem, das Menſchentreiben überhaupt wiedergebenden Spiegel einen paſſenden Platz fände. Hier iſt nun allerdings des ganz Beſonderen, des ganz jener Zeit Eigenthümlichen Manches mit untergelaufen, und wenn man dazu rechnet, was in des Dichters eigener Bruſt, als lediglich von ſeiner Zeit Hineingeworfenes, ganz Beſonderes lebte, was aber auch mit Ausdruck fand, ſo tritt der beabſichtigte allgemeine Charakter des Gedichtes hier und da freilich mehr zurück, als dem Dichter wohl ſelbſt lieb geweſen. Eine Menge von Hindeutungen auf Goethe's Zeit ganz beſonders eigene Erſcheinungen, Anſichten und Beſtrebungen finden ſich vor, die für den Dichter und ſeine Mitwelt gewiß vom höchſten Intereſſe waren, aber ſchon für uns das Intereſſe zum Theil oder auch ganz verloren haben, ja wohl ganz und gar in Vergeſſenheit gerathen ſind, ſo daß ſolche Stellen, noch dazu da ſie der Dichter abſichtlich dunkel hielt, ſich der Erklärung entweder ganz entziehen, oder uns die Mühe der Entzifferung nicht mehr lohnen. Wenn der Dichter aber ſolche Stellen aufnahm, ſo meinte er gewiß, daß ſie intereſſant und wichtig für alle Zeiten ſeien und für immer verſtändliches Allgemeines genug in ſich trügen. Wer wollte es ihm, als einem Manne, der ſo warm für ſeine Zeit fühlte, nicht verzeihen, daß er auch Manches in ihr zu hoch anſchlug, ihm nicht verzeihen, daß ihn ſeine ſonſt ſo große Vorherſehungsgabe auch hie

und da täuſchte? Das kann nur den Werth einiger Stellen für unſere Zeit herabſetzen, keineswegs aber den Werth des ganzen, ſo unendlich viel Allgemeines, ewig Gültiges in ſich tragenden großartigen Werkes. Iſt es doch mit Dante's göttlicher Komödie auch nicht anders. —

Denken wir uns nun einen wirklichen Spiegel über der Welt aufgehängt, in welchem das ganze menſchliche Leben und Treiben auf kleinem Raume ſich wirklich deutlich abzeichnete, ſo würden wir bei genauer Betrachtung der zahlloſen Menge dort wiedergegebener Geſtalten ſehr bald bemerken, daß ſich dieſelben in verſchiedene große Gruppen theilen. Die Maſſen der einen Gruppe würden wir gleichſam ſtillſtehen ſehen, eſſend, trinkend, ſchlafend und dann ſpurlos hinſterbend wie das Kraut auf dem Acker. Wir könnten nicht ſagen, daß ſie entſchieden bös, aber nach weniger, daß ſie entſchieden gut ſeien, wir würden ſie nach gar keinem deutlichen Ziele, weder einem dunklen noch einem lichten, weder nach dem Himmel noch nach der Hölle hindrängen ſehen — die Gruppe würde gleichſam im Halbdunkel ſtehen und unſere Aufmerkſamkeit nicht ſehr reizen. In einer andern dagegen, die im tiefen Dunkel läge, würden wir ein reges, wildes, oft kopfüberſtürzendes Drängen und Treiben nach einem gemeinſchaftlichen Zielpunkt hin wahrnehmen; dieſer Zielpunkt aber würde in vollſtändiger, unheimlicher Nacht liegen, und wir würden in dieſer Nacht das Böſe, das Verderben, den Teufel — natürlich bildlich geſprochen — ahnen. Alle dieſe Geſtalten würden gleichſam das Licht im Rücken haben, ihre ſchwarzen Schatten würden vor ihnen liegen, und wir würden uns von ihrer dunkeln Fahrt mit Grauen abwenden. Auf die dritte, nicht weniger lebendige Gruppe aber würde ein helles, herzerquickendes Licht ſtrahlen, das ausginge von dem hehren, heiligen, wie Sonne leuchtenden Zielpunkte, nach dem alle Geſtalten dieſer

Gruppe, bewußt oder unbewußt, hindrängten, und wir würden in dieſem lichten Zielpunkte das Gute, den Himmel, Gott erkennen. Alle dieſe Geſtalten hätten das Licht vor ſich, die Schatten im Rücken. Einige derſelben würden wir mit ſicherem, ruhigem Schritte, das Auge feſt dem Lichte zugekehrt ihre ſchöne Bahn wandeln ſehen, während andere abſchweiften rechts und links, ihre Bahn erſt nach tauſendfachem Zickzack in jener Sonnengluth endend. — Genau ein ſolches Spiegelbild geſammten menſchlichen Lebens und Treibens bieten uns die zahlloſen Geſtalten im Fauſtwerke Goethe's. Der erſten, weniger intereſſanten Gruppe hat der Dichter auch weniger Aufmerkſamkeit geſchenkt. Wir haben da Figuren wie den Famulus Wagner, die Nachbarin Marthe, jene Spaziergänger vor dem Thore, die ſchwatzenden Mädchen am Brunnen, die Hofleute, den ſpurlos in die Elemente ſich auflöſenden Chor der Helena, und eine Menge anderer Geſtalten deſſelben Schlages. Treten dieſe nicht dunkeln und nicht hellen Figuren auch wenig hervor, ſo ſind ſie doch zur Vervollſtändigung des Spiegelbildes unumgänglich nothwendig. Viel mehr zog den Dichter offenbar die Darſtellung der zweiten, der nächtigen Gruppe an, und wir finden ihr wüſtes Drängen der entſchiedenen Nacht, dem Böſen zu, in dem ſo meiſterhaft grauenvollen Bilde der Walpurgisnacht, der Brockenfahrt wiedergegeben. Oben thront, in tiefſte Nacht gehüllt, der Teufel ſelbſt, Meiſter Urian, und ganze Schaaren jagen ihm zu. Windsbraut raſt durch die Luft, „Girren und Brechen der Aeſte, der Stämme mächtiges Dröhnen, der Wurzeln Knarren und Gähnen, Heulen der Lüfte, wüthender Zaubergeſang" — wie kraftvoll verſinnlicht das Alles die tolle Fahrt der von einem innern Drange dem Böſen zugewirbelten Maſſe! Einer überreitet den Anderen, der Eine iſt triumphirend voraus, der Andere klagend zurück, Gekreiſch überall, Feuerfunken ſprühen,

„Das drängt und ſtößt, das rutſcht und klappert!
Das ziſcht und quirlt, das zieht und plappert!
Das leuchtet, ſprüht und ſtinkt und brennt —"

iſt jemals der Wirrwarr einer in der Nacht nach einem Ziele hinjagenden Menge anſchaulicher und grauenvoller geſchildert worden? Und der Mammon iſt es, der ihnen Allen bedeutſam leuchtet auf der grauſigen Bahn des Verderbens. Wenn nun der Dichter irgend eine Richtung der Menſchheit als bös erkannte, oder auch irgend eine bekannte Perſon als auf directem Wege zur Hölle glaubte, oder auch oft nur eine beſondere Pique auf dieſelbe hatte, manchmal auch nur einen Scherz mit Jemanden treiben wollte, ſo ſchuf er eine Blocksberggeſtalt daraus, die er in ſeinen „Walpurgisſack", wie er's nannte, ſchleuderte, hatte er doch (Falk 81) einmal nicht übel Luſt, ſich ſelbſt auch mit hineinzuſtecken.

Auf dieſe Weiſe ſind denn viele hervorragende Erſcheinungen aus der Zeit Goethe's auf den Blocksberg, in die romantiſche Walpurgisnacht verſetzt worden, und der Sturm und Drang ſpricht ſich deutlich genug in dieſer Scene aus; war doch Goethe aller ſtürmiſchen Entwickelung Feind und konnte niemals glauben, daß dieſelbe zu etwas Anderem als zum Böſen führen werde. Aber trotz aller dieſer Specialitäten bleibt es doch die Hauptabſicht des Dichters mit dieſer Scene, den zum Teufel führenden Drang eines Theiles der Menſchheit überhaupt darzuſtellen. In der Hexenküche der Welt, wo Fauſt wieder ein Thor mit Thoren, d. h. jung wird, ſind das Symbol die Affen, das Bild der Thorheit, Albernheit; hier in der Walpurgisnacht iſt das Symbol die Sau, das Bild der ſich im Schmutze wälzenden Gemeinheit, ſie jagt voraus, und Alles ihr nach, dem Hauſe des Teufels zu. Da iſt Laſter und Sünde überall, wilde, thieriſche Genußſucht, Stolz, Hochmuth, Schamloſigkeit, Lüge, Heuchelei, Habgier, Selbſtſucht, auch unter denen, welche von der Maſſe ſich tren-

nen, aber nur Nichts von edelen Regungen eines Menſchenherzens, nur Nichts vor allen Dingen von der den Menſchen allein heiligenden wahren Liebe. Die Blocksbergwanderer mit ihrem dunklen Ziele ſind der entſchiedenſte Gegenſatz zur dritten Gruppe, die dem göttlichen Lichte zueilt. Dieſer dritten, hellſtrahlenden Gruppe hat der Dichter natürlich vor allen ſeine Aufmerkſamkeit bei der Bearbeitung geſchenkt, ſie ragt, uns mit der Welt verſöhnend, hoch über die andren empor. Und doch ſind es nur zwei Geſtalten, welche dieſen Theil der Menſchheit im Fauſtwerke repräſentiren.

Das Weſen des erſten Wanderers dem Lichte zu läßt ſich mit ganz wenigen Worten wiedergeben. Er hat das ſanfte, offene, treue Auge unablenkbar feſt auf jenes Lichtmeer gerichtet, in deſſen Fluthen der Geiſt der Liebe, Gott thront. Im ſtillen, häuslichen Frieden, in der verzehrenden Leidenſchaft, verführt, verlaſſen, ſchuldlos in Verbrechen geſchleudert, ja in der entſetzlichen Hand des Henkers, es iſt immer nur ein Glanz, der aus ſeinem Auge wiederſtrahlt, der Glanz Gottes, das iſt der Liebe. Dieſer holde, in der liebloſen Welt ſo unglückſelige Wanderer iſt Gretchen. Ihr ganzes Sein, ihre ganze Wanderbahn liegt in den ſchlichten Worten: „Beſter Mann! von Herzen lieb' ich dich," und in der ernſten Frage: „Glaubſt du an Gott?" Ihr Fuß wandelt, ohne auch nur einmal davon abzuirren, den Pfad der Liebe dahin. Denn die Liebe allein läßt ſie den einen Fehltritt begehen, aus dem all ihr Jammer erwächſt. Sie folgt der heiligen Stimme der Natur in ihrer Bruſt, und die Unglückſelige „ahnt nicht, daß ſie fehle". Aber die Satzungen der Welt kümmern ſich nicht um die Liebe und die Natur, und mit dieſen Satzungen geräth das einfache, ſchlichte Geſchöpf in die entſetzlichſte Colliſion. Schlag auf Schlag fallen die herzloſen Flüche auf ihr Haupt; die harte Geſellſchaft verflucht ſie in der Brunnenſcene, die harte Familie verflucht

ſie durch den Mund Valentin's, und zuletzt verflucht die Arme noch die harte Kirche, welche der letzte Stab und Stecken des gebrochenen Herzens ſein ſoll. Die harten, herzloſen Flüche allein hetzen ſie in die Nacht des Wahnſinns! Aber auch der Wahnſinn tödtet die Liebe nicht. Die Liebe, freilich vom Wahnſinn auf falſche Bahnen gedrängt, ſchleudert das geliebte Kind, um es vor brennender Schande zu bewahren, in das kühle Grab der Waſſer; ja die unüberwundene Liebe ſchüttelt im Kerker die Feſſeln des Wahnſinns vom Geiſte der Armen, und ihr liebendes Herz allein macht ſie unfähig, länger in der Welt zu leben, wo ſie nur Liebes ſäen wollte und durch ein trauriges Schickſal nur Jammer hervorrief. Ihr ſchuldloſes Herz faßt auch niemals, wo das Fluchenswerthe jener liebenden Hingebung, aus der alles Elend entſprang, liegen ſolle. Sie kann den Namen ihres Gottes ſtets ausrufen bei dem Gedächtniß an ihre That:

„Doch — alles, was dazu mich trieb,
Gott! war ſo gut! ach war ſo lieb!"

Die abſichtlich als böſen Geiſt vorgeführte Stimme der Selbſtvorwürfe ſchleudern erſt die endloſen, grauenvollen Flüche der Welt in ihr Herz. Sie erſehnt nicht den Tod, um durch ihn mit Gott verſöhnt zu werden, denn der Gott, an welchen ſie glaubt, fordert kein Blut, ſondern ſie erſehnt den Tod, um zu jenem Gott zu flüchten, von dem ſie weiß, daß er ihr Herz anſehe und daß er der Liebe nicht zürne. Und ſie täuſcht ſich nicht. Gott iſt nicht mit Flüchen ſo ſchnell bei der Hand wie die liebloſe Menſchheit. Wenn er fluchte, würde er den Fluchenden fluchen. Auf Erden iſt die aus Liebe Schuldige gerichtet, im Himmel iſt ſie gerettet; die Menſchen und die Kirche verſtoßen ſie, Gott öffnet ihr ſeine Arme; auf Erden faßt ſie der Henker, im Himmel wird ſie nach leichter Buße verklärt. Ja gewiß, es iſt dem Gott der Liebe „angemeſſen" wie es II. Th. S. 308 heißt, daß er der Liebe vergiebt!

Gretchens Fuß mußte wohl den Himmel finden, deſſen höchſtes Gebot lautet: Du ſollſt Gott lieben von ganzem Herzen, von ganzer Seele und von ganzem Gemüthe und deinen Nächſten als dich ſelbſt! O wahrlich! und wenn noch mehr Füße auf dieſes heiligſte Geſetz der Menſchheit träten, und wenn noch mehr düſtre Geſtalten auf dem Blocksberge ſelbſtſüchtig und lieblos ſich drängten, dieſe eine, ganz aus Liebe gewobene Geſtalt Gretchens würde uns doch ausſöhnen mit der Welt, die uns Goethe im Spiegel ſeines Fauſtwerkes ſo erſchreckend wahr vor die Seele hielt *).

*) Man lieſt und hört nicht ſelten, Gretchen ſolle ihre Mutter leichtſinnig durch den Schlaftrunk um's Leben gebracht haben. Davon iſt im Gedichte durchaus Nichts geſagt, dieſe Annahme iſt durchaus willkürlich. Aus den drei Stellen, in welchen der Tod der Mutter erwähnt wird, einmal im Dom und zweimal im Kerker, erfahren wir über dieſen Tod nur, daß die Mutter durch Gretchens Schuld geſtorben und zu langer Pein hinübergeſchlafen, d. h. verſchieden ſei. Warum denn annehmen, daß ſie gerade an dem Tranke geſtorben ſei? Der Todesſchlaf und jener Nachtſchlaf werden allerdings neben einander erwähnt, aber daß dieſer die Urſache von jenem geweſen ſei, dem widerſpricht das Gedicht überall. Nimmt man an, daß der Trank die Mutter tödtet, ſo muß man auch annehmen, daß ſie gar nicht wieder von jenem Schlafe erwacht ſei, denn ſonſt bliebe ja die Ausſage unerklärt, daß ſie zu langer, langer Pein hinübergeſchlafen ſei, was doch darauf hindeutet, daß ſie nicht Zeit hatte, für ihr Seelenheil zu ſorgen. Die Mutter erhält den Schlaftrunk vor der Brunnenſcene. Welch ein grober, unverzeihlicher Fehler wäre es von Goethe, Gretchen, die ſich als Muttermörderin betrachten muß, in der Brunnenſcene, dem Gebete im Zwinger und in der Valentinſcene weder ſie noch ihren Bruder nur mit einem Gedanken auf dieſen Mord kommen zu laſſen! Wie unnatürlich, daß Gretchen auch ſpäter nicht ein Wort davon ſagt, daß Fauſt ſie mit dem Tranke betrogen, ſie zur Muttermörderin durch denſelben gemacht habe! Und wie bedenklich, daß im II. Th. Maria Aegyptiaca einen leichtſinnigen Muttermord für gar Nichts achtet, ſondern nur von einer Schuld Gretchens ſpricht. Dieſe Widerſprüche hat man wohl tadelnd bemerkt (z. B. Düntzer), aber man hat nicht nachgeſehen, ob denn die Mutter wirklich an dem Tranke geſtorben ſein muß. Der Schlaftrunk hat der Mutter keineswegs et-

Die Bahn des zweiten Wanderers dem Lichte zu ist nun freilich nicht so einfach und gerad, wie die, alle Tragik eines der Liebe, d. i. dem Göttlichen, ganz zugewendeten Herzens in sich spiegelnde Bahn, seiner Mitwandrerin. Im Gegentheil, die Figur des Faust spiegelt uns diejenige Gruppe der Menschheit ab, welche das Auge nicht wie Gretchen unverwandbar fest auf den lichten Zielpunkt geheftet hält, und deßhalb bald richtig wandelnd, bald schwer irrend sich dem Lichte nähert. Doch um bei der Untersuchung dessen, was Goethe mit der Figur des Faust in seinem Menschheitsspiegel gewollt habe, auch sicher zu gehen, wollen wir Goethe wieder selbst, sowohl in beiläufigen Aeußerungen, als auch dort hören, wo er andere Personen im Gedichte über Faust berichten läßt.

Bereits früher fanden wir im 33. Bande seiner Werke die Aeußerung Goethe's, daß Faust für immer die Entwickelungs-

was geschadet; sie stirbt ganz einfach zwischen der Valentinscene und der Domscene aus Verzweiflung über die Verführung Gretchens, und der plötzliche Tod oder die Verzweiflung hat es unmöglich gemacht, daß sie vorher an ihr Seelenheil denken konnte. Wollte man außer Acht lassen, daß die Valentinscene später eingeschoben ist, so könnte man noch besser sagen, sie stirbt aus Schreck über den Tod Valentin's. So ist Gretchen wohl die Ursache zum Tode der Mutter, aber dieser Tod ist ebenfalls nur die traurige Folge jener einen That der Liebe; so ist Gretchen vom Vorwurfe leichtsinnigen Muttermordes gerettet und ihr Schicksal erhält Einheit, so ist auch Goethe befreit vom Vorwurfe einer Nachlässigkeit, die unverzeihlich wäre. — Ebenso sehe ich nicht ein, warum wir uns mit Julian Schmidt (Literaturg. I, 93) über Goethe verwundern sollen, weil er die Maria Aegyptiaca Gretchen den Kindesmord nicht anrechnen läßt; eben weil Gretchen dieser Mord im Himmel nicht angerechnet wird, haben wir anzunehmen, daß sie ihn in einem völlig unzurechnungsfähigen Zustande, bereits im Wahnsinn begangen hat. Die ganze Schuld Gretchens beruht auf jenem einen Fehltritte, und mag man darüber denken wie man will, so nimmt derselbe doch Gretchen keineswegs die Krone eines durch und durch liebenden und deßhalb Gott wohlgefälligen Wesens. —

periode eines Menſchengeiſtes feſthalte, der von Allem, was die Menſchheit peinige, auch gequält, von Allem, was ſie beunruhige, auch ergriffen, in dem, was ſie wünſche, auch beſeligt worden ſei. — Von der Hagen erzählt (Aelteſte Dichtung der Fauſtſage S. 18), daß Goethe vor Vollendung des Fauſt an einen Freund geſchrieben habe, Fauſt hätte noch durch manches Herrliche, Große und Schreckliche ſich hindurchwürgen ſollen, es ſei aber unterblieben, weil der Dichter alt geworden. — In den Heften über Kunſt und Alterthum finden wir VI, 1 die Aeußerung Goethe's, Fauſt's Charakter ſtelle einen Mann dar, welcher, in den allgemeinen Erdenſchranken ſich ungeduldig und unbehaglich fühlend, den Beſitz des höchſten Wiſſens, den Genuß der ſchönſten Güter für unzulänglich achte, ſeine Sehnſucht auch nur im Mindeſten zu befriedigen, einen Geiſt, welcher, deßhalb nach allen Seiten ſich hinwendend, immer unglücklicher zurückkehre. Der Schlüſſel zur Rettung dieſes Geiſtes liegt, nach Goethe's Ausſpruch (Eckermann II, 348), in den Verſen des II. Th.:

„Gerettet iſt das edle Glied
Der Geiſterwelt vom Böſen:
Wer immer ſtrebend ſich bemüht,
Den können wir erlöſen;
Und hat an ihm die Liebe gar
Von oben Theil genommen,
Begegnet ihm die ſel'ge Schaar
Mit herzlichem Willkommen."

Der Dichter fügte für den Freund hinzu: „In Fauſt ſelber eine immer höhere und reinere Thätigkeit bis an's Ende, und von oben die ihm zu Hülfe kommende ewige Liebe." — Ferner leſen wir in „Wahrheit und Dichtung" VI, 245 in Bezug auf Fauſt: „Auch ich hatte mich in allem Wiſſen umhergetrieben und war früh genug auf die Eitelkeit deſſelben hingewieſen worden. Ich hatte es auch im Leben auf allerlei

Weiſe verſucht und war immer unbefriedigter und gequälter zurückkommen" — mit welchem Ausſpruche denn ganz zuſammenſtimmt, was Goethe zu Eckermann III, 160 ſagte: „Ueber den Fauſt äußert er ſich (Ambère im Globe) nicht weniger geiſtreich, indem er nicht blos das düſtre, unbefriedigte Streben der Hauptfigur, ſondern auch den Hohn und die herbe Ironie des Mephiſtopheles als Theile meines eigenen Weſens bezeichnet." — Aus dem Gedichte ſelbſt ſeien folgende Stellen des Prologs im Himmel hier angeführt. Mephiſto:

„Ihn treibt die Gährung in die Ferne,
Er iſt ſich ſeiner Tollheit halb bewußt;
Vom Himmel fordert er die ſchönſten Sterne,
Und von der Erde jede höchſte Luſt,
Und alle Näh' und alle Ferne
Befriedigt nicht die tiefbewegte Bruſt."

Worauf der Herr:

„Wenn er mir jetzt auch nur verworren dient,
So werd' ich ihn bald in die Klarheit führen."

Und weiter unten:

„Zieh' dieſen Geiſt von ſeinem Urquell ab — —
Und ſteh' beſchämt, wenn Du bekennen mußt:
Ein guter Menſch in ſeinem dunklen Drange
Iſt ſich des rechten Weges wohl bewußt."

Mephiſto erwiedert:

Staub ſoll er freſſen, und mit Luſt." —

Aus dieſem Material baut ſich nun Folgendes auf. Der Dichter wählt den Namen Fauſt's, der als ein ſchickſalreicher Mann, als Einer, der alles Mögliche durchgemacht hat, bereits in Aller Munde iſt, um uns unter ſeinem Namen einen Mann vorzuführen, deſſen Entwickelungsgang ſo normal und ſo vielſeitig iſt, deſſen Treiben ſo nach allen Richtungen hin gehend und ſo viele Kreiſe berührend erſcheint,

deſſen Schickſale ſo mannigfaltiger und ſo bezeichnender Art ſind, daß er füglich als Repräſentant eben jener ganzen Gruppe der Menſchheit dienen kann, welche auf den verſchlungenſten Wegen dem Lichte zueilt; und weil der Dichter alles Recht hatte ſich ſelbſt zu dieſer Gruppe zu rechnen, weil er überzeugt war, daß auch ſeine vielverſchlungenen Bahnen zuletzt doch dem ſtrahlenden Ziele zuführen würden, nun ſo gab er dem Fauſt viele Striche ſeines eigenen Bildes. — Als beſondere Eigenſchaft ſeines Fauſt, alſo als Eigenſchaft jener ganzen durch Fauſt dargeſtellten Wandergruppe, läßt uns nun Goethe vor Allem eine ewig nie enden wollende Unbefriedigung ſchauen. Gleich einem gehetzten Wilde irrt Fauſt auf der Erde umher, von einem Weltenkreiſe jagt er zum andern, von der einen Thätigkeit irrt er zu der nächſten, von dieſem Wunſche, dieſem Gefühle, dieſem Genuſſe taumelt er unaufhaltſam vorwärts zu dem entgegengeſetzten. Vom brennenden Durſte gefoltert gräbt er hier und gräbt dort, er ſchlägt an dieſen Felſen und jenen, und dennoch will ihm überall keine Quelle ſprudeln wie er ſie ſucht, dennoch hören wir immer und immer wieder ſeine verzweifelten Klagen, daß es mit der Welt Nichts ſei, daß die Erde nur martervolles Lock- und Gaukelwerk biete, daß ſie eine des Fluches werthe Trauerhöhle ſei. Und woher denn dieſer brennende Durſt, nie gelöſcht, obgleich der volle Freudenſtrom des Lebens zu ſeinen Füßen rauſcht? Weil er von der Welt Etwas verlangt, was dieſelbe nicht zu bieten vermag, weil er ſich nirgends ſelbſt Gränzen zu ſetzen verſteht und deßhalb gegen die Schranken prallt, welche die Natur dem Menſchen mit eiſerner Feſtigkeit zog, und welche umzureißen eine Unmöglichkeit iſt. Dieſes über alle Schranken hinaus Dürſten finden wir bei Fauſt anfangs überall. Die Natur gab ihm die Denkkraft, aber er will Dinge erdenken, die für den Menſchen nicht zu erdenken ſind; die Natur gab ihm das Gefühl, ſo flüchtet er zu dem,

aber das Gefühl ſoll ihn zum Magier machen, er will Dinge erfühlen, die ebenſowenig zu erfühlen, als zu erdenken ſind. Der Abend mit ſeiner ganzen Pracht liegt vor ſeinen Augen; Berg und Thal glüht, es „ſchimmern die grün-umgebenen Hütten" — aber Fauſt genießt von dem Allen Nichts. Was iſt ihm auch die Pracht eines einzigen, engen Thals? Flügel will er haben dem Adler gleich, mit der Sonne will er jagen, um von oben herab mit einem Blicke alle Höhen und alle Thäler, alle Bäche und alle Meere in ihrer Pracht zu überſchauen. Er zürnt dem ſchönen Berge, der ſeinen Blick hemmt; ein Theil iſt ihm Nichts, er will das Ganze überall; austrinken will er jeden Quell, und weil ihm das verſagt iſt, ſo wird ihm der vergönnte Tropfen zur Marter. Er verſucht es mit dem Sinnengenuß, und das holdeſte Weſen öffnet ihm liebend ſeine Arme. Aber was iſt ihm Gretchens Kuß? Bis in die tiefſten Tiefen des Laſters, bis in die wilden Wirbel des Blocksberges jagt ihn ſeine Gier. Der Haß gegen alle Schranken verleitet ihm auch Gretchen und die Wonnen an ihrer Bruſt. Wie ſoll denn ein Hauch der Befriedigung durch ein Herz gehen, aus dem die Worte dringen:

„Und was der ganzen Menſchheit zugetheilt iſt,
Will ich in meinem innern Selbſt genießen,
Mit meinem Geiſt das Höchſt und Tiefſte greifen,
Ihr Wohl und Weh auf meinen Buſen häufen,
Und ſo mein eigen Selbſt zu ihrem Selbſt erweitern,
Und, wie ſie ſelbſt, am End' auch ich zerſcheitern."

Zwar tritt mit dem Alter Fauſt's, im II. Theile des Werkes, dieſes ungemeſſene Verlangen ſtark zurück; aber doch ſehen wir ihn noch in ſpäteſten Jahren unvergnügt bei dem unüberſehbaren Beſitze am Meere entlang, weil unter einem Lindenbaume Philemon und Baucis eine arme Hütte bewohnen, die Fauſt nicht gehört:

„Die wen'gen Bäume, nicht mein eigen,
Verderben mir den Weltbeſitz."

Dieſes titaniſche Treiben eines Theiles der Menſchheit iſt bereits der Kern der alten Sage; denn ſchon das erſte Volksbuch (1587 durch Joh. Spieß) ſpricht von Fauſt's Hochmuth, Verzweiflung und Vermeſſenheit „wie den Rieſen war, davon die Poeten dichten, daß ſie die Berge zuſammentragen und wieder Gott kriegen wollten" — und eben weil der Kern der alten Sage dieſes eine Treiben ſo deutlich darſtellt, hat Goethe dieſen Kern als erſtes Stück eines ganzen Menſchheitsſpiegels benutzt, während er die überaus große Schale, welche die alte Sage um dieſen Kern gebildet, zum Rahmen für den ganzen Spiegel verarbeitete. — Dieſer vermeſſene Durſt über alle Schranken hinaus iſt denn auch oft genug die Urſache zu den Sünden Fauſt's. Abgeſehen davon, daß er ihn in die Sümpfe des Blocksbergs ſchleudert, er macht ihn auch auf's Schwerſte freveln an jenem heiligſten Geſetze der Menſchheit, das die Liebe zu Gott und dem Nächſten gebietet. Dieſer Durſt läßt ihn das holde, treue Gretchen zertreten, dieſer Durſt wirkt mit, daß er Philemon und Baucis das liebe Hüttchen über den Häuptern anſteckt, und dieſer Durſt läßt ihn denn auch in himmelſtürmender Selbſtüberhebung den Kampf beginnen gegen den Geiſt der Liebe, gegen die Gottheit ſelbſt und ihre Einrichtungen und Gebote, läßt ihn das fürchterliche Wort ausſprechen:

„Fluch jener höchſten Liebeshuld!
Fluch ſei der Hoffnung! Fluch dem Glauben!
Und Fluch vor allen der Geduld!" —

Aber wie denn? Dieſen Frevler an dem Allerheiligſten der Menſchheit nennt der Herr im Prologe einen guten Menſchen? Er ſoll ein Wanderer ſein auf der Bahn des Lichtes? Er ſoll zuletzt dennoch zu dem ſtrahlenden Ziele gelangen, welches Gretchen erreicht, die ſo genügſam und beſcheiden

hinlebt in ihrem engen, traulichen Kreiſe, die mit ſolcher Demuth die von Natur und Gott gezogenen Schranken heilig achtet, die nie Jemand wiſſentlich Etwas zu Leid, aber von Herzen Alles zu Lieb' gethan, und die in Freud' und Leid mit ſo treu ergebenem Sinne an ihrem Gott gehangen? Aber ereifern wir uns nicht über den Gott, den der Dichter über dem Haupte ſeines Fauſt — und ſomit über einem großen Theile der Menſchheit — ſo gnädig ſchweben läßt. Dieſer milde und verzeihende Gott iſt dennoch der gerechte und jedes Für und Wider ſcharf abwägende Herrſcher. Dem Frevler Fauſt folgt die gerechte Strafe überall auf dem Fuße, ſie entwickelt ſich überall in ganz naturgemäßer Folge aus ſeiner Schuld. Oder iſt die fürchterliche Qual, die namenloſe Pein, welche Fauſt auf ſeiner ganzen Wanderſchaft im Buſen wühlt, nicht anzuſchlagen? Sehen wir nicht das flammende Richtſchwert Gottes in der mark- und beindurchdringenden Verzweiflung Fauſt's im Kerker des durch ihn wahnſinnigen Gretchen? Und ebenſo grauenvoll ſtraft das Schickſal die harte That Fauſt's an Philemon und Baucis, indem es ihn da zum Mörder macht, wo er nur herriſch und lieblos hatte tauſchen wollen — der Racheblitz Gottes folgt auch hier dem Verbrechen mit erſchreckender Schnelle. Doch weiter, der Herr ſagt ja in jenem Satze, in welchem er Fauſt einen guten Menſchen nennt, zugleich den Grund, warum er ihn ſo nenne, und dieſer Grund iſt ſicher gewichtig genug, um die Schale, worin Fauſt's Frevel laſten, emporzuhalten. Der Satz:

„Und ſteh' beſchämt, wenn Du bekennen mußt,
Ein guter Menſch in ſeinem dunklen Drange
Iſt ſich des rechten Weges wohl bewußt,"

ſagt doch offenbar: Ein guter Menſch, gut, weil jener dunkle Drang in ihm wohnt, iſt ſich des rechten Weges wohl bewußt durch dieſen Drang. Alſo der dunkle Drang iſt

es, wodurch Faust in den Augen des Herrn zu einem „guten" Menschen wird. Was der Herr unter diesem „dunkeln Drange" verstehe, darüber kann weiter kein Zweifel sein. Er meint natürlich nicht jeden dunkeln Drang, denn ein dunkler Drang führt auch die Wanderer des Blocksberges dem Teufel zu, sondern er meint den ewigen Drang der Psyche, die Kerkerhülle von sich abzustreifen, damit sie in freiem Fluge aufschweben könne zu dem Lichtmeere, aus dem sie selbst, gleich einem Tropfen, herabfiel in den Staub. Er meint die tiefe Sehnsucht der aus Gott geflossenen Menschenseele, wieder zurückzukehren zu ihrem Urquelle, der Gottheit; eine Sehnsucht, die bei dem besseren Menschen wohl einmal in den Hintergrund gedrängt, durch das Irdische gleichsam verschüttet werden kann, aber die mit immer erneueter Kraft sich aus dem dumpfen Grabe wieder emporringt und, durch alle Hindernisse nur mehr gestärkt, die Seele suchen und suchen läßt, bis sie jenen Inbegriff aller Wahrheit und Schönheit, alles Großen und Guten, ihre allein sie befriedigende Heimath gefunden. Den dunkeln Drang nennt der Herr jenes heilige Etwas, das mitten im Taumel der gemeinen Lust wie mit Geisterfaust den berauschenden Becher von den Lippen reißt und ihn zu Boden schleudert, das plötzlich die Schuppen bläst von den Augen des Wüstlings, ihm einen Blick schenkt auf das, was er sein kann und sein soll, und ihn mit Eckel erfüllt vor dem, was er ist. „Dunkel" nennt der Herr diesen Drang, einmal weil es oft den Blicken des Menschen verschleiert ist, daß diese Fülle der Wahrheit, des Schönen und Guten, des durch und durch die Seele Befriedigenden, wonach er in allen Kreisen umhertappt, die Gottheit ist; dann aber auch, weil der Mensch die gewaltige Sehnsucht nach dem Höheren wohl fühlt, aber oft nicht weiß warum, so daß also die beiden Fragen „woher und wohin?" ihm lange gleichdunkle Räthsel bleiben. Einen Menschen nun, in dem dieser Drang, feurig und

gewaltig natürlich, lebt, einen solchen nennt der Herr einen „guten" Menschen und versichert von ihm auf's Bestimmteste, nicht nur, daß er sich durch diesen Drang trotz aller Verführung des rechten Weges zum Himmel immer wieder werde „bewußt" werden, sondern auch, daß er diesen Weg trotz aller Abweichungen immer wieder wandeln und zu Ende bringen werde, so daß der Verführer zuletzt seine Niederlage „beschämt bekennen" müsse. Und wer wollte darin nicht mit dem Herrn freudig übereinstimmen? Es bleibt nur noch nachzuweisen übrig, daß Faust auch wirklich im Gedichte als ein Solcher erscheint, in dem der genannte Drang gewaltig lebt und immer wieder mächtig durchbricht.

Nach was strebt Faust im Anfange des Gedichtes? In jenen ersten Scenen ganz dem Faust der Sage gleich nach Wahrheit, nach höchster Erkenntniß. Zu diesem Zwecke strengt er die beiden inneren Kräfte des Menschen aufs Gewaltigste an, das Denken in der Wissenschaft und das Fühlen in der Verzückung, d. i. in der Magie. Gewaltig ringt hier die Psyche, sie will hier über dem Staube das finden, was ihr gänzlich Befriedigung schaffe, sie will empor zu „den Geistern hoher Ahnen." Aber der Grundfehler in Faust's Wesen, die Ungemessenheit, jagt ihn sogleich auf Irrwege, ja zum Verbrechen, denn die Verzweiflung über die Unzulänglichkeit der Menschenkräfte bringt ihn zum Selbstmord, damit die Seele so mit einem Sprunge finde, was sie eben vergebens gesucht. Doch mitten im Verbrechen erkennt die Ringende den Irrthum, die Osterglocken schallen, „Himmelstöne suchen sie im Staube", und mit der quellenden Thräne schmilzt die verbrecherische Verzweiflung dahin. In diesem Augenblicke ist sich Faust des rechten Weges zu dem die Seele ganz Befriedigenden wohl bewußt, aber der Kampf geht weiter, und wieder siegt die Verzweiflung, die ihn sich, die Welt und Gott verfluchen läßt und ihn dem Sinnentaumel in die Arme

jagt — denn der Schritt vom überſpannten Gefühlsleben zur Sinnlichkeit iſt unglaublich klein. Was aber treibt denn Fauſt aus den wüſten Kreiſen in Auerbach's Keller, was läßt denn im Strudel der Gemeinheit ihm das edelſte und heiligſte Gefühl der Menſchheit, die Liebe aufgehen? Was iſt es denn, das den Liebenden an den Buſen der Natur wirft und ihm dort das tiefe Gebet, das zwar nicht direct an den chriſtlichen Gott, doch an den Geiſt, von dem er die Erde ſo ſchön gemacht glaubt, gerichtet iſt, das heiße Dankgebet:

„Erhab'ner Geiſt, du gabſt mir, gabſt mir Alles,
Warum ich bat"

von den Lippen ſtrömen macht? Und was ruft denn in Gretchen's Armen jene zwar nicht ſtreng chriſtlichen, aber ſo tiefgefühlten Worte von Gott aus ſeinem Herzen? Es iſt der dunkle Drang, der unter dem Schutte fortbrennt, der gewaltig ſich wiederum Bahn bricht und die Seele von Neuem ringen macht nach Befriedigung über dem Gemeinen. Doch immer von Neuem wälzt ſich der Staub, und diesmal dichter denn je, auf die heilige Flamme. Gretchen fällt, Fauſt verläßt ſie, er vergißt ſie im Laſterpfuhle des Blocksberges, die Flamme iſt dem Verlöſchen nahe, und das Lebensboot Fauſt's ſcheint unrettbar in die Tiefen geſchleudert. Und dennoch hebt es ſich wieder, wenn auch mit zerſchmettertem Maſte, auf die Spitzen der Wogen. Mitten auf dem Blocksberge ruft ihm die Phantaſie das Bild des zertretenen Gretchens vor die Seele, er zuckt zuſammen, er ſtürzt den Berg herab, er flucht ſeinem Verführer, in raſender Eile geht es rückwärts, Gretchen, ſeinem guten Engel wieder zu, er bricht in den Kerker, und jener „längſt entwohnte Schauer," „der Menſchheit ganzer Jammer," der ihn faßt, jene wüthende Reue giebt uns den Beweis, daß die Seele abermals ihre Flügel rührt. Jetzt, am Ende des I. Theiles, ſehen wir den Goethe'ſchen Fauſt vollſtändig dahin gelangt, wo er am Ende der alten

Sage ſteht. Wir ſehen es in der Sage und ſehen es im Gedichte, daß das Verachten aller Schranken, daß vermeſſenes Trachten den Menſchen zum Unglück führt; bei Goethe iſt das Unglück die wilde Verzweiflung, in der Sage iſt das Unglück die Hölle. Aber der Goethe'ſche Fauſt wird, ächt chriſtlich, nicht zu ewigem Unglück verdammt, wie es dem Fauſt der Sage geſchieht, der dunkle Drang wird ſein Rettungsſeil. Denn von nun an iſt der Kampf entſchieden, im II. Theile läßt der dunkle Drang die Seele in immer engeren und engeren Kreiſen um das Geſuchte ſchweben. Fauſt erkennt jetzt, daß der Menſch nur durch eine ſeinen Kräften angemeſſene, dem ihm von der Natur angewieſenen Gebiete zugewandte, nicht in Nebelregionen ſich verlierende Thätigkeit erlangen könne, was ihn befriedigt: durch derartige Thätigkeit den dunkeln Drang der Pſyche zu ſtillen, iſt ſein einziges Beſtreben in der zweiten Hälfte des Gedichtes. Was treibt denn Fauſt in die Nähe des Thrones, um dort ſeine Kraft dem Kaiſer zu widmen? Gewinnſucht nicht, denn an Reichthümern kann ihm kein Mangel ſein; Ehrſucht, Luſt emporzuſteigen ebenfalls nicht, denn er fühlt zu gut, daß er längſt über den dortigen Geſtalten ſteht. Es iſt einzig und allein der Thatendrang, der ernſte Wunſch durch Handeln ſich zu befriedigen, was ihn in die Räder des morſchen Staates eingreifen läßt. Aber er hilft dem verblendeten Kaiſer nur für den Augenblick und ſtürzt durch Schaffen des Papiergeldes ihn und ſein Volk nur noch tiefer in's Verderben. Eine ſo wenig reine Thätigkeit, welche zu guten Zwecken ſo ſchlechte Mittel wählt und deßhalb ſo wurmſtichige Früchte trägt, kann ihm natürlich nicht geben, was er begehrt, deshalb jagt ihn der dunkle Drang nach Befriedigung über dem Staube gar bald auf neue Bahnen. Er wirft ſich der Kunſt, dem Griechenthum in die Arme, er beginnt das höchſte Ziel des Claſſiſchen, Helena, glühend zu erſtreben, und auf langem, ſchwe-

rem Wege erreicht er auch das neugeſteckte Ziel, aber was ſeine Seele ſucht, das bietet ihm auch Helena nicht. Das Griechenthum iſt nur das Reich der „ſchönen Form," und höher, höher lockt ihn der dunkle Drang, dem Reiche der „Seelenſchönheit" zu. Er ſucht wiederum ein neues Feld für ſeine Thaten, und bald ſehen wir ihn mitten im Getümmel der Schlacht, um nochmals dem Kaiſer zu helfen, um ein ganzes Volk zu erretten vom unausbleiblichen Untergang und um ſich „Herrſchaft, Eigenthum," ein Feld, auf dem er frei ſchalten und walten könne, zu erringen. Aber die Blutſtröme und die zerſtampften Saaten, die Entfeſſelung aller Leidenſchaften und die oft ſo nichtigen Früchte aller dieſer Schrecken müſſen ihn wohl überzeugen, daß auch das Schlachtfeld keineswegs der Ort ſei, wo der Menſch in ſolcher Weiſe ſich bethätige, daß ihm volle Befriedigung aus ſeinem Mühen erwachſe. Darum auch hier kein Verweilen. Endlich, endlich, nach einem ganzen, langen Leben voll Mühe und Arbeit, als ſchon die Todesſpaten dicht neben ihm klirren, nach noch unzähligе Male ſich wiederholenden Fehlgriffen, von welchen uns der Dichter aber nur noch den Rauch der Philemonshütte zeigt, findet Fauſt, vom dunkeln Drange der Pſyche zu immer neuen und neuen Griffen getrieben, was er ſucht. Und was iſt denn das Große, das ganz Befriedigende, was er nun endlich gefunden, was ihm eben ſein ganzes, langes Leben gekoſtet, was er bildlich mit dem Tode bezahlt? O wie erſtaunlich einfach klingt doch das Wort! Das Chriſtenthum hat es ihm zugerufen von Kindesbeinen an, aber er achtete das einfache nicht: Liebevolle, Niemand Weh' thuende, aber reichlich ſegnende That für Brüder! So hat denn der dunkle Drang jenen Fauſt, welcher Gott und die Liebe zu Anfang ſo gräßlich verfluchte, zuletzt dahin gebracht, daß er mit allen Kräften das Liebesgebot Gottes erfüllt. So iſt Fauſt am Ende ſei-

nes Lebens da angelangt, wo das holde Gretchen immer geſtanden; denn:

„Was kein Verſtand des Verſtändigen ſieht,
Das übet in Einfalt ein kindlich Gemüth!“

Was Gretchen that in dem engen, häuslichen Beſtimmungskreiſe des Weibes, wenn ſie das Schweſterchen pflegte „Und immerfort ſo heut wie morgen“ ſich mühte „auf dem Markt und an dem Herd zu ſorgen,“ daſſelbe thut jetzt Fauſt in dem weiten Beſtimmungskreiſe des Mannes, durch ſeine Liebeswerke jetzt dieſelbe Befriedigung findend, die Gretchen fand durch die ihre. Die Bahnen beider Wanderer verſchmelzen jetzt zu einer. Und die Schuld, welche Fauſt hienieden auf ſich geladen, vergiebt ihm die ewige Liebe, des raſtloſen Ringens und endlichen Zurechtfindens halber, im Himmel.

„Wer immer ſtrebend ſich bemüht,
Den können wir erlöſen“

lautet der Troſtgeſang der Engel. Die Engel ſingen nicht: Jeder überhaupt Strebende iſt ſchon erlösbar — dann hätte der Dichter freilich etwas Unhaltbares geſchrieben — ſondern ſie ſingen: Jeder immer von Neuem über den Staub hinaus Strebende wird einmal erlösbar ſein, weil er den rechten Weg zuletzt ſicher findet. Der dunkle Drang wohnte in Fauſt, der dunkle Drang trieb ihn durch tauſend unbefriedigende Kreiſe hindurch auf den göttlichen Pfad der Menſchenliebe, machte ihn ſo zu einem Wanderer des Lichtes und öffnete ihm zuletzt die Pforten des Himmels. Aber freilich Gretchen, der immer den geraden Pfad ziehende Wanderer, iſt dem auf tauſend gekrümmten Wegen ſchweifenden Fauſt dort oben voraus; doch läßt die tiefe und nun durchaus heilige Liebe zu ihr, welche ſchon auf Erden Fauſt's guter Engel wurde, ihn auch dort oben jener verklärten Geſtalt zu immer reineren Regionen nachſchweben:

„Komm! hebe dich zu höhern Sphären,
Wenn er dich ahnet, folgt er nach.“ —

So hätten wir denn die drei Menschengruppen in dem großen Weltspiegel Faust flüchtig überschaut, die mehr stillstehende, die der Nacht und die dem ewigen Lichte zudrängende Gruppe. Freilich hebt sich die Gestalt Faust's am meisten hervor, sie ist gleichsam der Mittelpunkt, um den alles Andre geordnet ist, der Weihnachtsbaum, an dessen Zweige alle anderen Gaben angeknüpft sind, aber das Werk ist deßhalb nicht allein Faust's halber geschrieben, sondern jede Figur hat eben so viel Recht in dem Gedichte als er, jede ist zur Vervollständigung des großen Spiegelbildes nicht weniger nothwendig als Faust. —

Zwischen allen diesen menschlichen Wesen läßt aber der Dichter noch ein übermenschliches Wesen auf Erden umherwandeln, den Mephistopheles und er verlangt an dieser Stelle noch eine Betrachtung. Verfahren wir wiederum so, daß wir vor allen Dingen die Aussprüche des Dichters selbst über diese Figur vernehmen.

Den 2. März 1831 erklärte Goethe Eckermann (II, 298), daß Mephistopheles ein ganz und gar negatives Wesen sei. Gegen Zelter nennt er denselben (Briefw. IV, 310) den „bösen Genius“ Faust's. Wiederum gegen Eckermann (III, 160) lobt er es entschieden, daß der Globe den Hohn und die herbe Ironie des Mephistopheles als Theile von des Dichters eigenem Wesen bezeichne. In Wahrheit und Dichtung weist Goethe darauf hin, daß Mephistopheles manche Züge von Merck erhalten habe, und bei der Beschreibung dieses Mannes (B. 22, S. 70) hebt er vorzüglich hervor, daß derselbe in allem Thun und Treiben verneinend und zerstörend, oft vorsätzlich als Schalk und Schelm zu Wege gegangen sei; er spricht von dem Beißenden, Tückischen, Tigerartigen, Erbitterten, Kränkenden in seinem Charakter. — Aus dem

Gedichte ſelbſt mögen nur jene Verſe hier ſtehen, wo Mephiſto ſich ſelbſt charakteriſirt. Er ſagt zu Fauſt, er ſei:

„Ein Theil von jener Kraft,
Die ſtets das Böſe will und ſtets das Gute ſchafft"

und dann:

„Ich bin der Geiſt, der ſtets verneint." —

Es bedarf nur eines einzigen Blickes, um Mephiſto überall im Gedichte als dieſes vollſtändig negative Weſen, als den Geiſt der Verneinung zu erkennen. Wenn im Prologe die Erzengel die Herrlichkeit der Schöpfung preiſen, ſo iſt Meph. der Verneiner dieſer Herrlichkeit und erſcheint demnach als giftiger Tadler der Krone der Schöpfung, des Menſchen. Wenn der Herr als Schöpfer erſcheint, ſo iſt Meph. die Verneinung des Schaffenden, alſo der Zerſtörer — darum nennt er Fauſt gegenüber die Zerſtörung ſein Element und behauptet, Alles, was entſtehe, ſei werth, daß es zu Grunde gehe, deshalb ſchüttet er Sturm und Welle, Feuer und Tod über das Geſchaffene. Er iſt die Verneinung des hohen Geiſtesſtrebens, alſo die niedere Sinnenluſt — aber er verneint auch wieder in Auerbach's Keller dieſe Luſt des Genuſſes und erſcheint als Urheber der traurigen, hölliſchen Folgen; er iſt die Verneinung der heiligen, reinen Liebe, alſo der unreine, thieriſche Trieb und die unheilige Selbſtſucht; er verneint das Edle und iſt das Gemeine, er verneint das Gefühl und iſt der eiskalte Verſtand, er verneint das Entzücken und iſt die Gleichgültigkeit, er verneint das freudige, bewundernde Anerkennen und iſt der zerreißende, in den Staub ziehende Hohn; er verneint das Staatswohl und iſt der Papierſchwindel, er verneint das Schöne und iſt das Häßliche, das Angenehme und iſt das Widerliche, die Offenheit und iſt die Tücke; er verneint Harmonie und Frieden, Glück und Ruhe, Wahrheit und Licht und iſt der Geiſt der Disharmonie und des Krieges, des Unglücks und der Verzweiflung, der Lüge und der Nacht; er iſt

der Widerſpruch, die Kehrſeite von Allem, was gut, licht erfreulich iſt. Meph. tritt im ganzen Werke nicht ein einziges Mal auf, wo er nicht als eine ſolche Verneinung erſchiene, wo er nicht zu irgend einem Seienden ſich verhielte wie die Schulden zum Vermögen. — Dieſer Figur zeichnet nun der Dichter die Züge von dreierlei Weſen in's Geſicht. Zuerſt läßt er uns in derſelben die Züge des Volksteufels erkennen. Die Gründe, welche den Dichter hierzu bewogen, waren ſowohl äußere als innere. Er fand den Teufel Mephiſtopheles in der Sage, und wenn er dieſe Sage als Rahmen für ſein Menſchheitsbild, als zuſammenhaltende Schnur für ſeine Perlen benutzen wollte, ſo durfte er dieſe Hauptperſon der Sage nicht fehlen laſſen. Darum gab er ſeinem Mephiſtopheles das Coſtüm jenes Volksteufels, er gab ihm die Hahnenfeder und den hinkenden Gang, er ließ ihm die Macht, auf dem Mantel und auf Zauberpferden davon zu fliegen, Wein aus dem Tiſche fließen zu laſſen, Schätze zu heben, Kriegsgeſtalten hervorzuzaubern u. ſ. w., was wir meiſtens nur als zum Rahmen des Goetheſchen Bildes gehörig, d. h. als ſchmückendes und zuſammenhaltendes Beiwerk zu betrachten haben. Die inneren Gründe aber waren, weil Goethe im Gebilde des Teufels bereits die rohen Bemühungen des Volkes erkannte, die allem Beſtehenden ſich entgegenſtellende Verneinung zu perſonificiren. Denn der Volksteufel verneint ja bereits das Gute und will zum Böſen verlocken, er verneint die Seligkeit und will die Seelen in die Hölle ſchleppen, er verneint die Schöpfung und hat ſeine Luſt am Zerſtören, er verneint das Angenehme und iſt der Geiſt der Qualen, der Flöhe, der Läuſe und des Geſtankes. Wenn alſo Goethe ſeiner Figur die allbekannten Züge des Volksteufels gab, ſo gab er ihr zugleich auch Vieles von dem, was ſie ſein ſollte, nämlich der Geiſt der Verneinung — oder vielmehr, er brauchte nur die Grundidee des Volksteufels

weiter auszuführen, zu verfeinern, seiner Zeit anzupassen, um das zu haben, was er wollte. Wie so Vieles von dem, was Goethe der Sage entnahm, im Gedichte eine bildliche Bedeutung erhielt, so erhielt eine solche Bedeutung auch Manches von dem, womit die Sage ihren Mephistopheles ausgestattet hat; also Manches von dem, was auf den ersten Blick nur als schmückendes Beiwerk des Goetheschen Teufels erscheint, birgt einen tieferen Sinn. So geschah es z. B. mit der Verschreibung durch Blut. Die alte Sage betont diese Verschreibung am stärksten, also nahm sie Goethe als ein nothwendiges und interessantes Stück für den Rahmen seines Menschheitsbildes im Gedichte auf; dieser Verschreibung gab aber Goethe die Bedeutung der völligen, absichtlichen Verneinung alles höheren Strebens, der völligen, bewußten Hingabe Faust's an den verneinenden Dämon, welchen wir zuerst in Gestalt der Sinnenlust an ihn herantreten sehen, also ist sie auch ein sehr wichtiges Stück des Bildes geworden.

Doch Mephistopheles hat auch zweitens, wie wir oben hörten, Züge von dem Dichter selbst. Goethe bemerkte, daß auch in seiner Brust, wie in der Brust aller Menschen, von Zeit zu Zeit der Geist der Verneinung mächtig sich rege. Es gab Stunden, wo die Leidenschaft seinen Fuß umstrickte, wo eine finstere Macht ihn nicht das Gute, sondern das Böse vollbringen ließ, wo es ihn trieb, das ihm sonst Große und Heilige herabzuwürdigen und zu verachten, wo ihn das Reine zu beflecken, das Preiswürdige zu verschmähen, schöngewundene Kränze zu zerreißen eine dunkle Lust anwandelte; es kamen ihm Augenblicke, in denen er da frivol sein konnte, wo Andere fromm waren, in denen er lachen konnte, wo Andere weinten, in denen er da schneidend kalt war, wo Andere entzückt standen. Diese dem Dichter selbst in unglücklichen Stunden eigenen Züge zeichnete derselbe ebenfalls getreu

in das Geſicht des Mephiſtopheles. Und wie hätte er dieſen Geiſt beſſer treffen können, als wenn er tief und klar in ſeine eigene Bruſt ſchaute und ihn genau wiedergab, wie er ihn dort von Zeit zu Zeit fand? Alſo Fauſt ſowohl als Mephiſtopheles ſind an zahlreichen Stellen Stücke des Dichters ſelbſt; an zahlreichen Stellen iſt das Verhältniß Fauſt's zu ſeinem Begleiter das Verhältniß Goethe's zu ſeinem anderen, dunkleren Ich. An dieſen und auch noch anderen Stellen erſcheint demnach Mephiſtopheles als das andere, dunkle Ich Fauſt's, er ſteht innerhalb der Seele deſſelben, der Dialog zwiſchen Beiden iſt nur der Monolog eines mit ſich ſelbſt im Widerſpruche Befindlichen, eines ſein eigenes, beſſeres Ich Verneinenden. Aber dieſe Stellen geben uns noch nicht das Recht, zu ſagen, daß Mephiſtopheles nun überall das andere Ich Fauſt's ſei, ſo daß ſie ſogar auf der Bühne wie Julius Moſen (Dramaturg. Abhandlung ü. F. S. 10) wünſcht, wie Brüder ausſehen und in Kleidung und Manieren ganz ähnlich auftreten müßten. Wo Mephiſtopheles z. B. der Gott der Läuſe und des Geſtankes, oder wo er der Gott des Sturmes und der Wellen, des Geizes, der Häßlichkeit, des Todes iſt, da ſteht er doch offenbar außerhalb der Seele Fauſt's.

Und außerdem beſitzt ja Mephiſtopheles drittens ausdrücklich auch Züge von Bekannten des Dichters, welche denſelben im Leben durch ihr verneinendes Weſen unangenehm berührten. Im erſten Theile vorzüglich treten dieſe Züge oft und deutlich hervor. Hauptſächlich hat dem Dichter da, wie wir oben von ihm ſelbſt hörten, Merck geſeſſen. Wo Mephiſtopheles am beißendſten, tückiſchſten, kränkendſten, ſchändlichſten erſcheint, wo er dem leidenſchaftlich glühenden Fauſt Eis auf den Kopf legt, da zeichnet der Dichter nicht ſich ſelbſt, da zeichnet er ſeinen Freund Merck — man leſe nur (Wahrh. und Dichtung III, 130), wie es mit Lotte ging

— oder er zeichnet Basedow, über dessen grinsenden Spott er sich (ebendaselbst III, 209) so bitter beklagt, oder andere Bekannte, deren ätzendes Wesen ihm in die Seele schnitt. In solchen Stellen ist von einem anderen Ich Faust's wenig die Rede, da ist Mephistopheles wiederum ein außer Faust stehendes Wesen, da ist der Dialog kein Monolog. Mochte Goethe auch manchmal Anwandlungen von „Hohn und herber Ironie" in sich selbst spüren: wo im Mephistopheles die Schlechtigkeit in ihrer ganzen teuflischen Größe, der Hohn so erschreckend schurkisch, der Witz so entsetzlich zerfressend auftritt, da haben wir keine Züge von Goethe, da haben wir Züge aus anderen Gesichtern vor uns, die den Dichter empört hatten. Doch woher der Dichter die Züge entnahm, welche er seiner Figur gab, das kann uns ja gleichgültig sein; es kömmt darauf an, nicht woher Mephistopheles seine Züge, sondern welche Züge er besitzt.

Schon aus der Bezeichnung „Geist" geht hervor, daß Mephistopheles eine übermenschliche Erscheinung ist. Das wird bestätigt dadurch, daß er überall gegenwärtig zu denken ist, sowohl in der Brust Faust's, als außerhalb derselben in der Natur, daß er auf der Erde wie im Himmel sein Wesen treibt, daß ihn auch sonst keine menschliche Schranke fesselt, und vor Allem dadurch, daß er stets ausdrücklich das Böse will um des Bösen willen, denn schon nach Lessing (Dramaturgie II, XXX) liegt das nicht in der Natur des Menschen, ist also durchaus etwas Ueber- oder, wenn man lieber will, Untermenschliches. Weil Mephistopheles „stets" das Böse will, weil er also bei allem seinem Thun und Treiben immer nur schlechte Zwecke vor Augen hat, weil er zerstört aus bloßer Lust am Zerstören, weil er mit seiner „kalten Teufelsfaust" Alles und Jedes zu vernichten strebt, nur um es zu vernichten, weil er alles Wahre, Gute und Schöne haßt, bloß weil es wahr, gut und schön ist, und

weil niemals eine andere Regung, als dieſe in ihm zum Vorſchein kömmt, ſo iſt natürlich das innere Weſen des Mephiſtopheles durch und durch bös, er iſt in jeder Faſer und zu aller Zeit ein Schurke, und weil die Vorſtellung übermenſchlicher Kräfte hinzutritt, ſo iſt er durchaus fürchterlich, grauenerregend, entſetzlich. Dieſes Gefühl ihm gegenüber kann auch niemals im Gedichte ſelbſt fehlen, weil der Zuſchauer gleich aus ſeinen erſten Worten erfährt, wie er mit ihm dran iſt. Das äußere Weſen des Mephiſtopheles iſt durchaus ſchlangenartig. Er iſt glatt, geſchmeidig, gewandt und keineswegs fehlt es ihm an bunten, verlockenden Farben. Das Hauptmittel, deſſen er ſich bedient, um zu ſeinen immer durch und durch ſchlechten Zwecken zu gelangen, das Werkzeug, mit dem er hauptſächlich vernichtet, iſt der Witz, der Spott, der Hohn, die Ironie, und da dieſes Mittel eben lediglich zu teufliſcher Schurkerei von ihm benutzt wird, ſo iſt es ſchurkiſcher Spott, ſchurkiſcher Witz, ſchurkiſcher Hohn, ſchurkiſche Ironie, was aus ſeinem Munde fließt. Es wird oft genug vom Humor des Mephiſtopheles geſprochen, noch neuerdings nennt ihn Jul. Schmidt (Lit. I, 94) den „Geiſt des Humors". Ich kann durchaus nicht auffinden, wo dieſer Humor im Charakter des Mephiſtopheles ſtecken ſoll. Wenn Jemand keineswegs daran denkt, ſich mit vorhandenen Widerſprüchen „abzufinden", ſondern überall ausdrücklich die Widerſprüche will, wenn er keineswegs vorhandene Widerſprüche „gelten laſſen" will, ſondern ausdrücklich ſeine Freude über ſie hat, wenn er keineswegs mit ihnen „ſpielen" will, ſondern wenn es ihm ſo bittrer Ernſt mit dem Hervorrufen derſelben iſt, daß er knirſcht, ausdrücklich raſend werden möchte, weil ſie nicht tief genug freſſen, wenn er mit ausgeſprochen böſen Abſichten über alles Beſtehende, auch das Heiligſte, ſich luſtig macht, wenn er ohne Ausnahme Alles, auch das Größte und Beſte, durch

seine Witze zu vernichten, mit „kalter Teufelsfaust" unter seine Füße zu werfen sucht: so ist er dadurch kein Humorist, denn von diesem verlangt man wohl Verstand, aber auch Gemüth (mag nun dieses Gemüth gesund oder krank sein), sondern er ist eben ganz einfach ein schurkischer Witzbold, ein schurkischer Spötter. Wenn uns Mephistopheles auch an einigen Stellen zum Lachen bringt, weil er in seiner Vernichtungswuth auch über Dinge herfällt, deren Vernichtung wir wünschen: der Wütherich, der aus bloßem Blutdurst auch einmal einem Buben den Kopf abschlägt, bleibt auch in diesem Falle für uns ein Wütherich. Mephistopheles kann Witz besitzen, denn dieser wächst lediglich auf dem Boden des Verstandes, aber er kann keinen Humor besitzen, denn dieser hat seine Wurzeln theils im Verstande, theils im Herzen, und Mephistopheles besitzt ausdrücklich einen „ledernen, verschrumpften Beutel" statt eines Herzens. Der Humorist strengt seinen Verstand an, um sich in die Welt mit ihren tausenderlei Uebeln zu schicken, um auch den Widersprüchen, dem Uebel in origineller Weise die heiteren Seiten abzugewinnen. Aber warum thut er das? Nicht aus Leichtsinn oder Frivolität oder gar, um dem Uebel Bahn zu brechen, sondern um seinem über das Uebel leicht bekümmerten Herzen das Uebel erträglicher zu machen. Mephistopheles aber will das Uebel und jauchzt darüber, er ballt die Faust vor Wuth, weil er sich in das Gute schicken muß.

Ich weiß recht wohl, man stützt sich bei der erwähnten Auffassung des Mephistopheles hauptsächlich auf die Stelle im Prologe, wo der Herr zu ihm sagt:

„Ich habe deines Gleichen nie gehaßt.
Von allen Geistern, die verneinen,
Ist mir der Schalk am wenigsten zur Last."

Aber der Ausdruck „Schalk" sagt uns weiter Nichts, als daß die Außenseite dieses Teufels munterer, glatter, ge-

fälliger ſei, als die der gemeinen, ganz in Scheußliches gehüllten Volksteufel. Das Innere des Mephiſtopheles wird durch dieſes Wort nicht weißer, denn Goethe pflegt mit dem Worte „Schalk" keineswegs immer ein harmlos-witziges Weſen zu bezeichnen — wenn er oben ſagt, Merck habe oft vorſätzlich ein Schalk und Schelm ſein können, ſo ſagt er doch gerade, er ſei oft vorſätzlich bösartig geweſen. Das muntere, leichte, fuchsartige Aeußere hebt den im ganzen Gedichte ſich bewährenden grauenerregenden Schurken nicht auf. Und ſo mag er dem Herrn durch das Schalkhafte immerhin weniger zuwider ſein — weil nämlich dieſes geſchmeidige Aeußere ihn dem Herrn zu ſeinen Zwecken brauchbarer macht, und vor dem Allwiſſenden ja die ſegensreiche Zukunft ſo deutlich daſteht wie die traurige Gegenwart — aber für uns, denen nur die ſchreckliche Gegenwart klar in die Augen fällt, iſt Mephiſtopheles auch als Schalk grauenerregend, und wenn er ſeine ſchurkiſchen Verwüſtungen auch noch ſo munter, witzig, ſchalkhaft ausgeführt, er iſt unfähig, uns herzliches Lächeln und herzliche Zuneigung wie der geſunde, und herzliches Mitgefühl wie der kranke Humor abzugewinnen. Es giebt Spott, Witz, Hohn, aber keinen Humor der Hölle. Daß Goethe ſelbſt ſich durch die Zeichnung des Mephiſtopheles in das Uebel der Welt heiter ſchicken wollte, daß wir aus der Zeichnung des Mephiſtopheles den Humor Goethe's erkennen, das wird Niemand leugnen; aber ebenſo wenig als die Shakespear'ſchen Dummköpfe ſelbſt geiſtreiche Menſchen ſind, weil Shakespear'ſcher Geiſt ſie ſchuf, ebenſo wenig liegt im Charakter des Goethe'ſchen Teufels ſelbſt Humor, weil ihn Goethe in humoriſtiſcher Stimmung zeichnete. —

Aber was ſoll denn nun dieſer Geiſt der Verneinung, dieſes übermenſchliche, ſtets das Böſe wollende, ſchlangenartige Weſen im Spiegel des Menſchenlebens und Menſchentreibens? Iſt denn das nicht der leibhaftige, wenn

auch weniger rohe Teufel ſelbſt, und hätte denn Goethe an den leibhaftigen Teufel geglaubt, daß er ihn hier unter Menſchen herumwandeln läßt? An die Perſönlichkeit des Teufels glaubte Goethe natürlich nicht, ſonſt würde er mit der perſönlichen Hülle ſeiner Figur nicht am Schluſſe des Werkes ſo köſtlichen und ſcharfen Spott treiben, aber an das Böſe glaubte Goethe, d. h. an ein feindſeliges Etwas, welches in tauſenderlei Form und Geſtalt jedem Beſtehenden, jedem Dinge in der Natur, dem äußeren wie dem inneren Menſchen ſich vernichtend entgegenſtelle; und er mußte wohl daran glauben, denn er konnte es jeden Augenblick ſehen, hören und fühlen, daß der Frucht feindſelig entgegentrete die Fäulniß, der Blume der Wurm, den Saaten der Hagel, den Aeſten der Sturm, dem Ufer die Woge, dem Dache das Feuer, dem Unbefleckten der Schmutz, der Schönheit Alter und Krankheit oder in der Kunſt der verſchrobene, krankhafte Geiſt, daß dem äußeren Menſchen ſich entgegenwerfe das Todesgeſchoß oder der Blitz oder das Raubthier und dem Heile des inneren Menſchen der Körper mit ſeiner in den Staub ziehenden Luſt, die Leidenſchaft mit ihrer den Seelenfrieden zerfreſſenden Qual, oder Unglück und Verluſt, oder der Menſchen Spott und Hohn und Verachtung und Liebloſigkeit mit ihren Stichen durch das Herz. Aus dieſem tauſendgeſtaltigen feindſeligen Etwas formte Goethe ſeinen Mephiſtopheles, oder vielmehr er hat in ſeinem Mephiſtopheles dieſe tauſenderlei feindſeligen Geſtaltungen in Eins zuſammengefaßt. Und dieſer Mephiſtopheles ſollte in dem großen Spiegelbilde Fauſt fehlen? Was iſt denn das Menſchenleben und Menſchentreiben viel Anderes, als hier ein völliges Fortgeriſſenwerden von dem Leib und Seele Feindſeligen, und dort ein bald ſchwacher, bald hartnäckiger, bald verzweifelter Kampf mit dieſem tauſendgeſtaltigen Feinde, mag er nun erſcheinen als Laſter und Leidenſchaft, als zum Böſen drän-

gender und unſere Saat vergiftender böſer Genius in uns oder als Krankheit oder als Schulden oder als Hohn, Haß, Selbſtſucht, Rückſichtsloſigkeit der Mitmenſchen außer uns? Dieſen Kampf, dieſes bald Siegen, bald Unterliegen mußten wir ſehen, und dieſer Kampf konnte von dem Dichter gar nicht deutlicher gemacht werden, als wenn er ſeine Phantaſie dieſen tauſendgeſtaltigen Feind der Natur und des Menſchen in eine ſcheinbar mit Abſicht vernichtende Perſon einkleiden, und dieſe mächtige, durch und durch feindſelige Perſon ſich recht oft an den Menſchen herandrängen ließ. Es liegt auch der Phantaſie gar nicht fern, das tauſendgeſtaltige Feindſelige, das Uebel, in eine Perſon zu verwandeln; denn es begegnen uns im Leben oft genug Menſchen, deren Geſicht uns geheim ſchaudern macht, weil es plötzlich alles Uebel, welches über uns hereinbrechen kann, vor unſere Seele ruft, und gewöhnlich iſt es eiskalter Spott und Hohn, welcher, als der gefährlichſte Verwüſter, an alles Feindſelige plötzlich erinnert, ſo daß gerade dieſer ſehr bezeichnend als Hauptſtrich für die Maske des Mephiſtopheles vom Dichter gewählt wurde. Doch die bloße Gegenwart dieſes Geiſtes alles Feindſeligen reichte natürlich nicht aus, wir mußten die in Wirklichkeit ſo großen Wirkungen deſſelben ebenfalls im Spiegelbilde ſchauen. Dieſe Wirkungen erſcheinen allerdings zunächſt als verderblich. Aber wie dieſer Geiſt in der Natur als Sturm — der auf dem Blocksberge gleichſam als Firma für das Hauptgeſchäftslocal des Verneiners ſo vernichtend raſt — wohl Stämme zerſplittert und Hütten zerreißt, aber nach höherem Rathſchluſſe auch die Giftdünſte, die über der Erde lagern, zerſtreuen und die Waſſer des Meeres vor Fäulniß bewahren muß, ſo muß er auch unter der Menſchheit mit derſelben Hand, die ſcheinbar abſichtlich Verderben ſät, wider Willen Segen ſtreuen. Weil dieſe tröſtliche Bemerkung ſich uns in der Wirklichkeit aufdrängt, ſo ſorgte Goethe, daß

ſie auch in ſeinem Spiegelbilde hervortrete. Mephiſtopheles vernichtet wohl Gretchen und vernichtet immer mehr die Seelenruhe Fauſt's, aber die Qualen, welche er ſät, werden auch zum Stachel für Fauſt, daß er auf keiner ſeiner falſchen Bahnen verharrt, ſondern von einer zur andern jagend zuletzt doch den richtigen Weg findet; und Mephiſtopheles erſcheint demnach deutlich als „ein Theil von jener Kraft, die ſtets das Böſe will und ſtets das Gute ſchafft." Dadurch macht der Dichter zugleich auch anſchaulich, warum Gott das ſeinen Werken Feindſelige, den Zahn des Verneiners in der Welt nicht allein duldet, ſondern auch hegt, er braucht ihn eben wie ein Gift zu kräftiger Arznei:

„Des Menſchen Thätigkeit kann allzu leicht erſchlaffen,
Er liebt ſich bald die unbedingte Ruh;
Drum geb ich gern ihm den Geſellen zu,
Der reizt und wirkt, und muß als Teufel ſchaffen."

Das Gedicht zeigt wohl das tauſendgeſtaltige Feindſelige, die Dämonen, welche überall ſchleichen und lauern; aber der Leſer wird nicht ohne Beruhigung entlaſſen. —

Wenn wir das Fauſtwerk Goethe's, wie wir eben gethan haben, als einen ſolchen Spiegel des geſammten Menſchentreibens anſehen, ſo kann es von keiner Stelle mehr unklar ſein, warum ſie im Gedichte vorhanden iſt. Es hätten noch Tauſende von Bildern in den Fauſtrahmen gefügt werden können, ſie hätten alle hineingepaßt, ſobald ſie nur wieder eine andere Seite des Menſchentreibens veranſchaulicht hätten.

Freilich kann es nun gar nicht anders ſein, als daß ein ſolcher treuer Spiegel uns unwillkürlich eine Menge Wahrheiten aufdrängt, daß durch ihn eine Menge Sätze belegt erſcheinen, denn das wirkliche Menſchentreiben überſchüttet

ja den Beobachtenden mit ſolchen Erfahrungen. So ſehen wir allerdings im Fauſtwerke Sätze beſtätigt wie: „Der Menſch irrt, ſo lang er ſtrebt“ (Deyks 289), oder „Dem Menſchen wohnt ein Drang inne, welcher fortwährend allem Irren und allen Störungen zum Trotz hintreibt zu dem Gebiete der unendlichen Freiheit, Wahrheit und Schönheit“ (Leutbecher 218 und ähnlich Düntzer 111), oder „auch das Böſe dient in der harmoniſchen Weltordnung den höchſten Zwecken“ (Meyer 34) u. ſ. w. u. ſ. w.; es werden uns auch Anſchauungen gegeben, wie z. B. von dem „Kampfe zwiſchen dem chriſtlichen Geiſte und dem Teufel der Sinnlichkeit“ (Julius Moſen 9) und von der „Tragik des Wiſſens“ und von der „Arbeit des menſchlichen Geiſtes, das Problem der Verſöhnung des Wiſſens mit dem Leben durchzukämpfen“ (Hillebrandt, Litg. II, 168), oder, nach unſerer obigen Auffaſſung des Mephiſto, von dem auf Erden niemals endenden Kampfe des Menſchen gegen den tauſendgeſtaltigen Feind, gegen die ihn „umſpukenden Dämonen, die er ſchwerlich los wird,“ bis ihn die Liebe und Gnade Gottes davon befreit, u. ſ. w. u. ſ. w., — aber das Gedicht iſt nicht geſchrieben, um einen dieſer Sätze, ſondern um alle zuſammen zu belegen, nicht um eine dieſer Anſchauungen, ſondern um alle zuſammen zu geben und um noch ſo viel Tauſenderlei wie das Menſchentreiben da draußen ſelbſt unwillkürlich zu belegen und anſchaulich zu machen, ſo daß man nicht Platz und Zeit genug finden könnte, es Alles niederzuſchreiben, es auch ebenſo wenig als das Menſchenleben ſelbſt jemals auszudenken vermag. Und wenn auch einer dieſer belegten Sätze, oder eine dieſer gegebenen Anſchauungen unwillkürlich etwas mehr hervorragt, ſo liegt in dieſer Einzelheit noch lange nicht der Zweck, weshalb der Dichter ein Werk von über 11000 Verſen ſchrieb, das ſollte

eine reichere Fundgrube sein. Wer wird denn nachweisen wollen, daß die Alpenkette nur des einzigen, hervorragenden Montblanc halber geschaffen sei? —

Aus dem bisher Gesagten ergiebt sich auch sogleich die Antwort auf die oft aufgeworfene Frage, ob denn der II. Theil des Goetheschen Faust wirklich eine Fortsetzung des ersten sei. Er wird äußerlich eine Fortsetzung sein, wenn auch durch das dort Gegebene die Faustschnur sich hindurchzieht, wenn auch die dort gegebenen Bilder mit in den Faustrahmen gefaßt sind. Daß das aber wirklich der Fall sei, sehen wir daraus, weil auch dort der Dichter sich an Erzählungen der Faustsage, z. B. an Faust's Verweilen am Kaiserhofe, seine Beschwörung von Seelen Verstorbener, sein Verhältniß zur Helena, das Hervorzaubern von Kriegsgestalten u. s. w. anlehnt, sehen wir ferner daraus, weil die ganz zum äußeren Rahmen gehörige Wette zwischen Gott und dem Teufel erst am Ende des zweiten Theiles entschieden wird, sehen wir überhaupt schon aus dem noch fortdauernden Auftreten Faust's und seines Begleiters. Der zweite Theil wird aber auch innerlich eine Fortsetzung des ersten sein, wenn wir auch dort die verschiedensten Perlen auf die gemeinsame Schnur gereiht finden, und zwar Perlen, von denen jede eine Seite des Menschentreibens abspiegelt, welche im ersten Theile noch nicht anschaulich gemacht ist. Und das ist so ganz der Fall, daß wir die wichtigsten, würdigsten Perlen eigentlich erst in der zweiten Hälfte der Kette finden. Der erste Theil spiegelt uns mehr das leidenschaftliche, verworrene Denken und Fühlen in beschränkten Regionen, der zweite mehr das ruhige, besonnene Handeln in weitesten Kreisen. Das würde uns gleich in die Augen springen, auch wenn es der Dichter nicht selbst öfters

auf's Bestimmteste ausgesprochen hätte. So sagt er z. B. (Kunst und Alterthum Bd. VI Heft I S. 20), daß der II. Theil sich nothwendig aus der bisherigen kümmerlichen Sphäre ganz erheben und Faust durch würdigere Verhältnisse durchgeführt werden müsse. Das fühlte auch Schiller, wenn er 26. Juni 1797 an Goethe schrieb, es gehöre sich, daß Faust in's handelnde Leben geführt werde. — Hatte aber der Dichter im II. Theile seines Werkes, damit er eben eine Fortsetzung des ersten werde, so ganz anderes Material als im ersten zu verarbeiten, nun so mußte daraus nothwendig auch ein großer Unterschied beider Theile folgen, und wir brauchen uns nicht zu verwundern, daß dieser Unterschied vorhanden ist. Der I. Theil hat uns hauptsächlich ein heißes, leidenschaftliches Gefühlsleben zu schildern, und das reißt das Herz des Dichters wie des Lesers beständig mit fort und macht es warm; der II. Theil hat uns mehr ruhiges, verständiges Handeln zu geben, der Dichter muß seine Gluth zügeln, und so wird hier mehr der Verstand des Lesers ergötzt, während ihm das Herz oft kalt bleibt. Hierzu kömmt freilich noch, daß der Dichter das heiße Gefühlsleben in eigener heißer Jugend, das überlegte Handeln aber im kühlen Alter zeichnete, wodurch der Temperaturunterschied jedenfalls empfindlicher wurde, als der Dichter wohl wünschte. Und weiter kömmt hinzu, daß Goethe im II. Theile, um für eine recht reiche Zahl von Perlen Platz zu gewinnen, so ganz in die symbolische und allegorische Darstellungsweise gerieth, daß die Figuren fast alle Lebenswärme, fast alles Fleisch und Blut verloren und uns kein herzliches Mitgefühl abzugewinnen vermögen, da sie sich außerdem noch so oft absichtlich in den dichtesten Schleier des Geheimnisses hüllen. Im ersten Theile schimmert bei Faust zwar auch das Symbolische durch, aber der Kern der Figur hat doch

ſo viel Individuelles, ſo viel Lebenswarmes, daß wir treulich mit ihm jauchzen und weinen können; im zweiten Theile dagegegen iſt er ſo ganz ein Symbol eines Theiles der Menſchheit geworden, daß hier ſelten einmal ſein wirkliches Leben durchleuchtet. Auch Mephiſtopheles hat im erſten Theile lebenswarme Züge eines wirklichen Weſens in Hülle und Fülle, ſo daß uns ſein Streben mit Furcht und Grauen erfüllt, aber im zweiten Theile vergeſſen wir niemals, daß Mephiſtopheles nur eine Perſonification iſt, es wird uns nicht mehr glauben gemacht, daß ein wirkliches Weſen Fauſt's Untergang gierig erſtrebe, und ſo muß auch die ſpannende Furcht abnehmen. Solche lebensvolle Figuren, wie Marthe, die Studenten, Valentin u. ſ. w., finden wir im zweiten Theile, vielleicht Philemon und Baucis ausgenommen, nirgends wieder. Nichts bezeichnet den Unterſchied beider Theile beſſer, als daß Fauſt im erſten Theile das liebeswarme Gretchen, im zweiten Theile den blutloſen Begriff „Helena" umarmt.

Aber dieſe blutloſen Figuren ſind ja nur die todten Buchſtaben, die Hieroglyphenzeichen, mit denen der Dichter hier ſchreibt; das, was er mit ihrer Hülfe hier ausgedrückt hat, iſt meiſt mit voller Hand aus dem wirklichen Leben herausgegriffen, und wir müſſen immer und immer wieder den Meiſter anſtaunen, der die Wirklichkeit mit jedem Mittel ſo herrlich treu wiederzugeben verſtand, daß man ſie mit Händen greifen möchte. Den Zeichen, welcher ſich der Dichter bedient, kann man „den Mangel an Realismus" gewiß vorwerfen, aber in dem, was der Dichter bezeichnet hat, alſo in der Hauptſache, giebt es keinen Mangel an Realismus, ſo wenig als in irgend einem anderen Werke Goethe's. Und mit Freuden gewiß vergeſſen wir die Mängel der Zeichen oder Figuren, ſobald

wir den unendlichen Reichthum greifbarſter und ſchönſter Perlen betrachten, welche der Dichter in dieſer Weiſe auf den zweiten Theil ſeiner Fauſtſchnur zu reihen verſtand. Suchen wir uns dieſe Perlen im Folgenden verſtändlich zu machen. —

Erſter Act.

Anmuthige Gegend.

Wenn Fauſt im II. Theile ruhig handelnd auftreten ſollte, ſo mußte er vor allen Dingen von der wilden Verzweiflung geneſen, in welche ihn der Schluß des I. Theiles geſtürzt; denn ein Verzweifelter iſt unfähig zum ruhigen Handeln. Zwiſchen dem I. und II. Theile muß eine geraume Zeit liegen, denn wir ſehen ja, daß jene Geneſung Fauſt's bereits begonnen hat, da er nicht mehr verzweifelt, ſondern nur „ermüdet, unruhig" auftritt; dahin konnte es aber nur die Alles lindernde Zeit bringen. Die Geneſung ſoll aber jetzt vollendet werden und zwar durch die heilende Kraft der Natur, deßhalb ſehen wir Fauſt „ſchlafſuchend" am Buſen dieſer alliebenden Mutter. Und die Mutter, welche keins der zu ihr flüchtenden Kinder, „ſei es gut, ſei es bös," ungelabt entläßt, ſchüttet auch über Fauſt ihren Segen und läßt ihm ihre heilende Macht fühlen. Dieſe ſeelenheilende Macht der Natur iſt verkörpert in den Elfen. Der Geſang der Elfen iſt die ſanfte Sprache der Natur zum kranken Herzen der Menſchen. An die Spitze der Elfen iſt Ariel geſtellt, als der aus Shakespear's Sturm bekannte Elfe des Geſanges. Die Geneſung erfolgt in der Zeit von der Dämmerung (des Abends natürlich) bis zum Sonnenaufgang, während der Dauer eines Schlafes; da aber die Natur nicht in einer Nacht, ſondern nur langſam die Wunden der Seele heilt, ſo ſteht dieſe durchſchlafene Nacht offen-

bar als Bild für eine lange Zeit, in während welcher ſich Fauſt zur Geneſung in die Einſamkeit der Natur vergräbt*).

Dieſe Zeit der Geneſung, der Seelenſtärkung Fauſt's zerfällt in vier lange Pauſen oder Abſchnitte, welche uns bildlich dargeſtellt werden durch die vier kurzen Abſchnitte einer Körperſtärkung während eines einzigen Nachtſchlafes. Jede der vier Strophen des Chores ſchildert uns einen ſolchen Abſchnitt des Nachtſchlafes und jede bedeutet alſo einen Abſchnitt in der Geneſung Fauſt's. Der Inhalt jeder Strophe des Chores iſt dreifach. 1. Strophe ſchildert: Abenddämmerung, Einſchlafen und bildlich das Halbvergeſſen in Fauſt's Seele. 2. Strophe: Tiefe Nacht, tiefer Schlaf, bildlich gänzliches Vergeſſen. 3. Strophe: Morgendämmerung (die Gegenſtände werden wieder deutlich), das Vorgefühl des Erwachens (der Schläfer ſieht halb) und bildlich das Vorgefühl nahender Geſundheit. 4. Strophe: Tagesanbruch, Erwachen des Schläfers zu neuer Thätigkeit, bildlich volle Geneſung Fauſt's und ſein Ergreifen neuen Strebens. — Die Sonne geht auf mit ungeheurem Getöſe. Daß Griechen, Römer und Germanen die Sonne auch mit Geräuſch aufgehen laſſen, davon wiſſen uns die Erklärer, vorzüglich Düntzer, genug zu ſagen, nur Nichts von der Hauptſache, warum ſie denn Goethe ſo aufgehen läßt. Wie nach geendeter Nacht die Sonne erſcheint und die wiederkehrende Sonne ein ſolches Getöſe hervorbringt, daß die zartſingenden Elfen erſchreckt in ihre Winkel fliehen müſſen, um dem rauhen Lärm des arbeitenden Tages Platz zu machen: ſo — will der Dichter andeuten — erſcheint auch nach überſtandener Krankheit in Fauſt's Bruſt ſogleich der Gedanke wieder

*) Wir brauchen alſo dem Dichter keineswegs mit Julian Schmidt (Literaturg. I, 98) vorzuwerfen, daß der Gemüthszuſtand Fauſt's „durch einen Opiumrauſch" aufgehoben werde.

an das früher erſtrebte höchſte Licht, und dieſer wiederkehrende Lichtgedanke donnert ſo gewaltig in ſeine „Geiſtesohren", daß ſogleich alle ſeine thatloſen Träume am Buſen der Natur erſchreckt entweichen und kräftiger Thätigkeit wieder Platz machen müſſen. — Erquickt erwacht Fauſt, d. h. die Heilung iſt vollendet, und ſogleich ſpricht er auch vom kräftigen Beſchluß, „zum höchſten Daſein immer fort zu ſtreben." Wenn Fauſt im II. Th. immer noch dem „höchſten Daſein" zuſtrebte, nun ſo wäre er auch immer noch der Titan des erſten Theiles, er ſoll aber jetzt als ein vernünftig Handelnder erſcheinen, darum hören wir in dieſem Monologe, daß er auf ſeiner Idealbahn umkehrt, daß er das frühere, unerreichbare Ziel ganz aufgiebt. Der ganze Monolog iſt ein durchgeführtes Bild. Was äußerlich geſchieht, iſt Folgendes: Fauſt ſieht ſehnſüchtig der nahenden Sonne entgegen, ſobald ſie aber erſcheint, kann er ihr volles Licht nicht ertragen; darum wendet er ihr den Rücken und ſieht lieber bloß den Strom mit ſeinem Regenbogen an. Hier iſt zu bemerken, daß nach Goethe's Farbenlehre (I, 7) jede Farbe ein Gemiſch von Licht und Nichtlicht iſt; demnach iſt auch der Regenbogen ein ſolches Gemiſch. Fauſt ſchaut alſo nicht mehr das reine, blendende Licht der Sonne, ſondern nur das durch eine Miſchung mit Nichtlicht gemilderte Licht des Regenbogens an. Daran knüpft ſich das Selbſtgeſpräch: Wie der ungemiſchte Strahl der doch ſo lebhaft erſehnten Sonne nicht taugt für des Menſchen Auge, ſo taugt auch der ungemiſchte Strahl des von mir bisher erſehnten „höchſten Daſeins" (d. i. höchſten Wiſſens, höchſten Glückes, höchſten Genuſſes) nicht für des Menſchen Seele. Sonne wie höchſtes Daſein blenden uns durch das Uebermaß der Strahlen. Und wie ich deßhalb jetzt der Sonne den Rücken kehre, um mich zu begnügen mit dem für das Menſchenauge allein paſſenden Gemiſche von Licht und Nichtlicht, welches in Geſtalt des Regenbogens dem

Strom des Waſſers entſprießt: ſo wende ich mich jetzt auch ab vom Ziel des höchſten Daſeins, von meinem unerreichbaren Ideal und will mich begnügen, das für des Menſchen Seele allein paſſende Gemiſch von Wiſſen und Nichtwiſſen, von Glück und Nichtglück, von Genuß und Entbehrung zu erſtreben, welches dem ſtürmenden Strome des wirklichen Lebens entquillt. Fauſt wendet ſich alſo hier nicht von dem wirklichen Leben einem Schattenreiche zu, wie Julian Schmidt I, 98 ſagt, ſondern gerade umgekehrt, er wendet ſich hier von früheren Idealen der Wirklichkeit zu, weil ihm im I. Theile das Haſchen nach dem Ideale des höchſten Daſeins gar zu ſchlecht bekommen iſt. —

In „der ſpiegelt ab das menſchliche Beſtreben" wird geſagt: dort ſehen wir das den „menſchlichen Kräften angemeſſene" Ziel. —

„Am farb'gen Abglanz haben wir das Leben" heißt: An einem Gemiſche von Licht und Nichtlicht wurde uns das zu Theil, was wir Leben nennen. Die Stelle ſagt umgekehrt daſſelbe viel klarer: Am Leben haben wir ebenfalls einen farbigen Abglanz, auch ein ſolches Gemiſch von Licht und Nichtlicht, wie es der Regenbogen bietet*). —

*) Wer das Bild nicht aus Goethe's Farbenlehre erklären will, erklärt es dann wohl am beſten aus einer Stelle des Plutarch, der überhaupt zu Manchem im II. Th. des Fauſt die Anregung gab. Plutarch ſagt (Iſis und Oſiris 20), daß die Mathematiker den Regenbogen als ein Bild der Sonne bezeichneten, das durch die Brechung der Strahlen an der Wolke in mannigfachen Farben zurückſtrahle. Der Vergleich würde dann ſein: Wie der Regenbogen ein mannigfach gefärbter Abglanz der Sonne iſt, ſo iſt auch das Leben nur ein mannigfach gefärbter Abglanz des höchſten Daſeins (des Ideals von Glück, Wiſſen, Genuß). Nicht der directe, nur der gebrochene Strahl der Sonne wie des höchſten Daſeins taugt für den Menſchen. Der Unterſchied beider Erklärungen läge darin, ob wir annehmen, daß Goethe hier den Regenbogen durch Miſchung oder durch Brechung entſtanden denkt. Da er aber jener Miſchungstheorie ſo leidenſchaftlich anhing, ſo iſt die erſte Erklärung wohl vorzuziehen. —

So ist durch diese erste Scene die hervorragendste Figur des Gedichtes geheilt und auf die beabsichtigte vernünftigere Bahn gebracht; zugleich ist aber auch der Leser darauf hingewiesen, daß der Hauptplan des ganzen Faustwerkes, eben diesen rauschenden Strom des Lebens zu schildern, nun weiter werde ausgeführt werden. —

Kaiserliche Pfalz.

Scene im Saal des Thrones.

Die nächste Perle, welche Goethe auf seine Faustschnur reiht, oder das nächste Bild, welches er in seinen Spiegel des gesammten Menschentreibens einsetzt, ist das Bild des Treibens an einem Hofe, wo Mephisto der allmächtige Rathgeber ist. Meph. ist hier die Verneinung der Staatsweisheit, also die Staatsthorheit; er ist nicht ein wohlmeinender weiser, sondern ein aus bösen Absichten thörichter Rathgeber. Das Bild stellt irgend einen Fürsten und seine Umgebungen dar, der so thöricht ist, nur seinem Amüsement nachzugehen, der dadurch seine Kassen und das Land zerrüttet und der, von böswilliger Thorheit berathen, in seiner Verlegenheit zu einem Rettungsmittel greift, welches den allgemeinen Untergang beschleunigt. Dieses verderbliche Rettungsmittel ist die Anfertigung von Papiergeld, welches auf ein nur geträumtes, angebliches, nicht wirklich existirendes Kapital anweist. — Das Bild dieser Seite des Menschentreibens steht mit in dem allgemeinen Faustrahmen, denn Faust ist ja an dem Hofe gegenwärtig zu denken und Goethe lehnt sich dabei an die Sage an, welche auch von einem Verweilen des Schwarzkünstlers an einem Hofe erzählt. Aber der Hauptzweck dieser Scene ist deshalb nicht, zu zeigen, was Faust nun am Hofe thut und erstrebt und wie der Hof auf ihn wirkt, son-

dern der Hauptzweck ist, diesen Hof selbst — weil sein Treiben eine interessante Seite des Menschentreibens ist — zu schildern; bekommen wir doch Faust in dieser Scene nicht einmal zu Gesicht. Meph. ist in dieser Scene nicht etwa Faust's anderes Ich, sondern ein von ihm völlig verschiedenes Wesen. Faust wird doch nicht als ein absichtlich schlechter, schurkischer Rathgeber erscheinen sollen? Goethe will zeigen, nicht daß Faust, sondern daß der Teufel selbst an einem liederlichen Hofe den Papierschwindel erfunden habe, und diese Idee ist zu einer Perle verarbeitet, die ganz lose auf der Faustschnur hängt. Erst später, als Faust im Lustgarten selbst auftritt, wird die Erfindung des Papiergeldes auf ihn sehr gewandt übertragen und als ein wohlgemeint-thörichter Rath, als ein Irrthum Faust's dargestellt, um auf diese Weise wieder an den Faustfaden anzuknüpfen. — Bildliches ist in der Scene nirgends zu suchen, Alles ist zu nehmen, wie es dasteht. Wo man Tieferes darin gesucht hat, da ist auch nur Gesuchtes zu Tage gekommen. Man höre nur den Dichter selbst, Eckermann III, 192: „Ich habe in dem Kaiser einen Fürsten darzustellen gesucht, der alle möglichen Eigenschaften hat, sein Land zu verlieren, welches ihm denn auch später wirklich gelingt. Das Wohl des Reichs und seiner Unterthanen macht ihm keine Sorge; er denkt nur an sich und wie er sich von Tag zu Tag mit etwas Neuem amüsire. Das Land ist ohne Recht und Gerechtigkeit, der Richter selbst mitschuldig und auf der Seite der Verbrecher, die unerhörtesten Frevel geschehen ungehindert und ungestraft. Das Heer ist ohne Sold, ohne Disciplin und streift raubend umher, um sich seinen Sold selber zu verschaffen und sich selber zu helfen, wie es kann. Die Staatskasse ist ohne Geld und ohne Hoffnung weiterer Zuflüsse. Im eigenen Haushalte des Kaisers sieht es nicht besser aus: es fehlt in Küche und Keller. Der Marschall, der von Tage

zu Tage nicht mehr Rath zu ſchaffen weiß, iſt bereits in den Händen wuchernder Juden, denen Alles verpfändet iſt, ſo daß auf den kaiſerlichen Tiſch vorweggegeſſenes Brod kömmt. Der Staatsrath will Sr. Majeſtät über alle dieſe Gebrechen Vorſtellungen thun und ihre Abhülfe berathen; allein der gnädigſte Herr iſt ſehr ungeneigt, ſolchen unangenehmen Dingen ſein hohes Ohr zu leihen; er möchte ſich lieber amüſiren. Hier iſt nun das wahre Element für Meph., der den bisherigen Narren ſchnell beſeitigt und als neuer Narr und Rathgeber ſogleich an der Seite des Kaiſers iſt." Wer wird nach dieſen Worten noch daran denken, daß der Kaiſer „der perſonificirte Begriff des herrſchenden Geiſtes der Menſchheit" (Leutbecher) — oder, daß Meph. (Weiße) „die Schätze erfriſchen und erneuen wolle, welche die Weltgeſchichte in den Tiefen des Menſchengeiſtes niedergelegt habe?" — Eine weitere Erklärung der Scene iſt nach den obigen Worten Goethe's unnöthig; wir wollen dieſelbe nur überblicken, damit einige vielleicht dunkle Stellen und Ausdrücke Licht erhalten.

Der Staatsrath hat ſich in der kaiſerlichen Pfalz (Pallaſt) verſammelt, um mit dem Kaiſer zu berathſchlagen, was bei der entſetzlichen Noth des Landes zu thun ſei. Zur Rechten des Kaiſers ſteht der Aſtrolog, alſo die phantaſtiſche Albernheit im Kleide der Weisheit, zur Linken hat der Narr, alſo die offenbare Thorheit geſtanden. Trug und Albernheit zu beiden Seiten! Den lieben Narren hat aber ein Schlag getroffen, das bekümmert den Kaiſer viel mehr, als der Jammer des Landes. Er iſt daher ſehr zufrieden, als Meph. ſich als Narr meldet, und das von dieſem aufgegebene beißende Räthſel, deſſen Auflöſung eben „Narr" iſt, weiſt er zwar zurück, indem er ſagt, Meph. ſolle doch lieber die vom Staatsrath vorgelegte Nuß knacken, aber der Inhalt ſagt ihm doch ſo zu, daß er den neuen Narren ſogleich in Dienſte nimmt,

zum großen Verdruſſe des Hofes. Jetzt, zur Rechten alſo die Dummheit im Kleide der Weisheit, zur Linken die ſchlaue Bosheit im Kleide der Narrheit, geht er ſeufzend an die Staatsgeſchäfte. Er begreift gar nicht, warum man ſich im Rathe quälen wolle, da die Carnevalszeit doch nur da ſei, um ſich in Schönbärten (Masken) zu amüſiren. Der Staatsrath beginnt. Der Kanzler (hier zugleich als Biſchof zu denken), der Heermeiſter, der Schatzmeiſter und der Marſchalk tragen nach einander ihre Klagen vor; es ſpricht, nach jetzigen Begriffen, erſt der Juſtiz-, dann der Kriegs-, dann der Finanzminiſter, zuletzt der Hausmarſchall. Zum allgemeinen Verſtändniß der Reden dieſer Herren genügt vollkommen, was Goethe in obiger Stelle bei Eckerm. ſagt. Der Kanzler beginnt ſeine Rede mit unverſchämter Schmeichelei, er will um Gottes willen Nichts auf den Kaiſer ſchieben; am Schluſſe will er den trägen Kaiſer dadurch anſtacheln, daß er ſagt, bei ſolchen Rechtszuſtänden müſſe ſelbſt die Majeſtät zu Raub (d. h. durch Raub zu Grunde) gehen. Der Heermeiſter klagt, die Nachbarkönige könnten wohl dem Unfuge im Heere des Kaiſers abhelfen, aber ſie kümmerten ſich nicht darum. Der Schatzmeiſter trägt vor, wie dem Staatsſchatze Einkünfte auf Einkünfte verweigert würden; die Regierung könne nicht einmal mehr das ſchlaue Mittel anwenden, irgend eine politiſche Partei zu unterſtützen, um mit ihrer Hülfe wieder feſten Fuß zu faſſen, denn Ghibellinen wie Guelfen (Kaiſerfreunde wie Kaiſerfeinde, Ariſtokratie wie Demokratie) hätten Politik- und Bürgerkrieg ſatt und dächten nur noch daran, Geld zu ſammeln. Der Hausmarſchall meint, mit dem Privatvermögen des Kaiſers ſähe es eben ſo windig aus. Zu eſſen gäbe es wohl noch, weil die Steuern in Naturalien allenfalls noch einkämen, aber der Wein wäre durch endloſe Saufereien vertilgt, er müſſe ihn vom Stadtrath kaufen und doch würde mit

dem theuer Gekauften ſo gewüſtet, daß beim Zechen aus den größten Gefäßen in Folge der Völlerei und des Umwerfens der Tafeln bald mehr unter'm Tiſche, als auf demſelben wäre. So häuften ſich Schulden auf Schulden; man fiele durch Anticipationen (Vorausverpfändungen) in die Hände der Juden, die Schweine würden nicht fett, weil ſie ſchon mager geſchlachtet werden müßten, ſelbſt das Brod auf dem Tiſche ſei vorgegeſſen, weil das Geld, wovon es hätte bezahlt werden müſſen, lange vorher verzehrt ſei. — Es iſt eine hübſche Wirthſchaft in dem Staate! Der Kaiſer wird auch wirklich ein wenig nachdenklich, dann aber wendet er ſich wieder an den Narren, um ſich ja die Sorgen ſchleunigſt aus dem Sinne zu ſchlagen. Meph. will ihn erſt gewinnen, deshalb bringt er in jedem Worte eine unverſchämte, ſpeichelleckeriſche Lüge vor, dann geht er mit ſeinem Projecte, Papiergeld zu machen, langſam heraus. Er ſagt, dem ſonſt ſo ausgezeichneten Staate fehle ja Nichts, als Geld; aber in den Erzadern der Berge und in den Winkeln alten Gemäuers liege ja gewachſenes und verſcharrtes Gold in Haufen, der Staat beſitze alſo ein ungeheures Kapital. (Auf dieſes vorgeſchwindelte Kapital will er eben Kaſſenanweiſungen fabriciren.) Das Herausſchaffen der Schätze (alſo gerade die Hauptſache) ſei ja gar nicht der Rede werth, er werde ſchon einen Mann von Natur- und Geiſtesgaben herbeiſchaffen, der das zu machen verſtehe. Die Worte Natur und Geiſt fahren aber dem Biſchof Kanzler gewaltig in die Naſe. Er iſt nämlich ein Frommer und will deßhalb natürliches Fühlen und Nachdenken unterdrückt wiſſen, weil daſſelbe Zweifel an den Glaubensſatzungen errege und deßhalb kurz und gut der Teufel ſelbſt ſei. Aber ſollte der fromme Mann umſonſt fromm ſein? Nein, nein, die Abſicht entſchlüpft unverſehens den ſalbungsvollen Lippen. Aus freien Regungen des Gefühls und des Verſtandes, aus dieſem „Pöbelſinn" von „Heren-

meiſtern und Ketzern", hören wir von ihm, „entwickelt ſich ein Widerſtand" gegen die beiden zur Herrſchaft geborenen Stände der Prieſter (die er gleich Heilige nennt) und des Adels (der Ritter). Das iſt alſo der einfache Grund, warum dem guten Manne Natur und Geiſt ſo entſetzlich zuwider ſind. Meph. antwortet ihm treffend genug: Entweder ihr könnt die Wahrheit nicht faſſen, aus Mangel an Faſſungskraft, oder ihr wollt ſie nicht faſſen, weil ſie nicht in euern Kram paßt. Der Kaiſer brennt aber auf das erwähnte Geld und Meph. malt ihm immer ſchöner vor, was in dem Boden, der doch dem Kaiſer als Lehnsherrn allein gehöre, für Schätze ſtecken müßten. Seine Reden finden immer mehr Anklang, er ruft auch noch den Aſtrologen zu Hülfe und bläſt dieſem die Worte ein, ſo daß alſo der leibhaftige Verderber auf der Lügenzunge des am Hofe ſo verehrten Weiſen ſitzt. Alchymiſtiſch bedeutet Sol das Gold, Luna das Silber, Saturn das Blei, Merkur das Queckſilber, Jupiter das Zinn, Mars das Eiſen, Venus das Kupfer. Von dieſen Planeten und Metallen ſchwatzt nun der Aſtrolog, nach Art dieſer Leute, ſchnell das unſinnigſte Durcheinander her. Das Einzige, was Sinn in ſeiner Rede hat, iſt die ungeheure Weisheit, daß man in der Welt Alles erlangen kann, wenn ſich Silber und Gold zuſammenfinden, und um das zu ſagen, macht er das ganze, abſichtlich hirnloſe Geſchwätz. Der Chor der Hofleute erkennt die Albernheit wohl, deßhalb nennen ſie das Geſchwätz „Calenderei" (die Hofaſtrologen waren verpflichtet, den Reichskalender zu machen und dieſen füllten ſie immer mit Al-Chymiſterei und unſinnigen Wahrſagungen an) und meinen, wenn auch der verheißene Goldgräber von Natur- und Geiſtesgaben ankäme, ſo wäre es doch wieder ein Gauch, ein Betrüger und Nichtsnutz, wie die Goldmacher alle. Auch den Kaiſer befriedigt der aſtro-

logiſche Unſinn nicht ſo recht. Da verſucht es Meph. mit einer anderen Gaukelei; er ſchwatzt nämlich Etwas hin von dem vielbeliebten thieriſchen Magnetismus, von geheimen magnetiſchen Wunderkräften, die ſein Goldgräber beſitze. Er meint, ſie ſollten nur nicht an ſolchen Aberglauben wie Alraunen (Galgenmännchen, aus einer unter dem Galgen gegrabenen Zauberwurzel geſchnitzte Figuren, die Schätze anzeigen) oder an ſchwarze Hunde (welche auf Schätzen als Wächter liegen) denken, die Sache ginge ja ganz natürlich zu, da der thieriſche Magnetismus bewirke, daß in der Erde liegende Metalle ſich durch ein Kitzeln an der Sohle, durch Verſagung des ſicheren Schrittes und durch Zwacken in den Gliedern anzeigten. Wo der Menſch ſo etwas fühle, da müſſe er eingraben, da läge gewißlich ein Schatz, da liege der Spielmann („da liegt der Spielmann begraben," Sprüchwort, gebraucht wie „da liegt der Hund begraben"). Die ungläubigen Hofleute verſpotten aber auch dieſes Geſchwätz, indem ſie ihre Gicht für ſolche Wirkungen des Magnetismus ausgeben. Dagegen iſt der Kaiſer ſo entflammt, daß er gleich mit eigenen hohen Händen graben will. Nun fährt Meph. erſt recht fort, ihm die Schätze anzupreiſen. Daß Salpeter an altem Gemäuer, an alten Leimen- oder Lehmwänden ausſchwitzt und früher geſammelt wurde, iſt bekannt genug; bei dieſer Arbeit, wie beim Pflügen finde der Bauer, wer weiß wie oft Goldtöpfe. Bei weiterer Schilderung ſolcher Schätze erwähnt er auch uralter Weinfäſſer, deſſen Holz, wie die Sage geht, längſt verfault ſei, ſo daß nur noch der abgeſetzte Weinſtein das Ausfließen des Weines verhindere. Der Kaiſer wird immer aufgeregter. Meph. macht noch die höhniſche Bemerkung, der Kaiſer ſolle nur dabei bleiben, denn das Schatzgraben, das ſei die wahre Bauernarbeit, von der ja die Chineſen ſagen, daß ſie den Kaiſer groß und reich mache, auf dieſe Weiſe

würden ihm ſchon die goldenen Kälber in den Mund fliegen; und der Kaiſer iſt zuletzt ſo verſeſſen auf die Geldtöpfe, daß Meph., der einſieht, daß der hohe Herr in dieſem Augenblicke ſich wohl ſchwerlich mit bloßem Papiergelde begnügen werde, abbricht, um den Kaiſer auf andere Gedanken zu bringen. Wiederum durch den Mund des Aſtrologen, alſo mit dem Scheine tiefer Weisheit, ſagt er ihm in hochtönenden Phraſen, jetzt, in der Carnevalsluſt, ſei nicht die Zeit zu ſo ernſten Dingen, denn wie das Wunder den Glauben, der Wein die reife Beere, die Freude Ruhe, das Gute die gute That verlange, ſo verlange der Schatz unter der Erde das Verdienſt der Sammlung über der Erde. Er wiegt ihn alſo, um ihn ſicher zu vernichten, in den ſüßen Gedanken ein, er thue erſchrecklich viel Verdienſtliches für ſein Glück, wenn er ſich einmal zu einem ernſten Gedanken, und wenn es auch der unſinnigſte wäre, ſammlen wolle. Kaum ſind die Vergnügen erwähnt, ſo hat der Kaiſer auch Alles vergeſſen und läuft ihnen wiederum nach. Der Hof folgt ihm. Meph. bleibt allein zurück und ſchlägt ein Hohngelächter über ſeine gelingende Schurkerei auf; denn er weiß nur zu gut, daß das Glück nicht durch Zauberei in den Mund fliege, ſondern allein durch wahres Verdienſt, d. i. durch angeſtrengte Thätigkeit, erlangt werde. Aber ſelbſt wenn man den Stein der Weiſen, alſo das leichteſte Mittel, Glück zu erlangen, hier beſäße, es würde dennoch Niemand zu finden ſein der das Verdienſt hätte, ſo viel gelernt zu haben, daß er ihn anwenden könne. — Mephiſto am Hofe in allen Ecken! das zeigt und dieſe und zeigen uns die folgenden Hofſcenen. —

Weitläufiger Saal zur Mummenſchanz verziert.

Wir ſtehen wiederum vor einer ganz in ſich abgeſchloſſenen, nur locker auf den Fauſtfaden gereihten Perle und zwar vor einer der ſchönſten und rundeſten, welche der zweite Theil

des Gedichtes bietet. Vom Dichter selbst erfahren wir über dieselbe nur (Eckerm. II, 159 und 162), daß in der Maske des Plutus Faust, in der des Geizes Meph., in der des großen Pan der Kaiser stecke, daß in dem „Knaben Lenker" die Poesie personificirt und daß überhaupt Alles im Mummenschanz allegorisch zu fassen sei — was bereits im Gedichte selbst Alles deutlich ausgesprochen ist. Wir sind also bei der Auflösung der hier gegebenen Bilder fast ganz auf eigenes Nachdenken angewiesen. — In einigen Punkten, wie bei Entzifferung der Feuersbrunst am Schlusse, des Elephanten u. s. w. kann ich mit mehreren neueren Erklärern nur übereinstimmen, im Uebrigen aber scheint mir das Meiste, was bis jetzt über den Mummenschanz gesagt ist, der Einfachheit viel zu sehr zu entbehren, als daß man sich daran wirklich erquicken und es für die Absicht des Dichters halten könnte. So giebt z. B. Rötscher (II. Th. d. G. F. 14—61) eine Erklärung, der Niemand viele glückliche und tiefe Gedanken absprechen wird, aber leider ist sie eine von den Erklärungen, welche sich allzusehr hinter philosophische Ausdrücke verschanzen, so daß sie dem Leser die Lust am Gedichte nehmen müssen; außerdem ist der anscheinend so verwirrte Knäuel der Scene nicht deutlich als Ordnung vor die Augen des Lesers gebracht. Julian Schmidt sieht im Mummenschanz die dem wirklichen Leben entfremdete Schattenpoesie sich darstellen; dann müßte also das hier Dargestellte jedes realen Kernes entbehren, wir werden aber sehen, daß gerade allerderbste Wirklichkeit hier ausgedrückt ist. Auch ist davon, daß der „Knabe Lenker" dem Kaiser diese Maskenspiele oder „dies geheimnißvolle Reich der Schatten" vorführt, worauf sich doch der Ausspruch Schmidt's gründet, nirgends etwas zu lesen. —

Wie dieses neue Bild in den allgemeinen Faustrahmen eingefügt ist, sieht man auf den ersten Blick. Es zeigt uns äußerlich, wie der junge Kaiser, an dessen Hof Faust verweilt,

dern der Hauptzweck ist, diesen Hof selbst — weil sein Treiben eine interessante Seite des Menschentreibens ist — zu schildern; bekommen wir doch Faust in dieser Scene nicht einmal zu Gesicht. Meph. ist in dieser Scene nicht etwa Faust's anderes Ich, sondern ein von ihm völlig verschiedenes Wesen. Faust wird doch nicht als ein absichtlich schlechter, schurkischer Rathgeber erscheinen sollen? Goethe will zeigen, nicht daß Faust, sondern daß der Teufel selbst an einem liederlichen Hofe den Papierschwindel erfunden habe, und diese Idee ist zu einer Perle verarbeitet, die ganz lose auf der Faustschnur hängt. Erst später, als Faust im Lustgarten selbst auftritt, wird die Erfindung des Papiergeldes auf ihn sehr gewandt übertragen und als ein wohlgemeint-thörichter Rath, als ein Irrthum Faust's dargestellt, um auf diese Weise wieder an den Faustfaden anzuknüpfen. — Bildliches ist in der Scene nirgends zu suchen, Alles ist zu nehmen, wie es dasteht. Wo man Tieferes darin gesucht hat, da ist auch nur Gesuchtes zu Tage gekommen. Man höre nur den Dichter selbst, Eckermann III, 192: „Ich habe in dem Kaiser einen Fürsten darzustellen gesucht, der alle möglichen Eigenschaften hat, sein Land zu verlieren, welches ihm denn auch später wirklich gelingt. Das Wohl des Reichs und seiner Unterthanen macht ihm keine Sorge; er denkt nur an sich und wie er sich von Tag zu Tag mit etwas Neuem amüsire. Das Land ist ohne Recht und Gerechtigkeit, der Richter selbst mitschuldig und auf der Seite der Verbrecher, die unerhörtesten Frevel geschehen ungehindert und ungestraft. Das Heer ist ohne Sold, ohne Disciplin und streift raubend umher, um sich seinen Sold selber zu verschaffen und sich selber zu helfen, wie es kann. Die Staatskasse ist ohne Geld und ohne Hoffnung weiterer Zuflüsse. Im eigenen Haushalte des Kaisers sieht es nicht besser aus: es fehlt in Küche und Keller. Der Marschall, der von Tage

Dritten, der die ſtillen, heimlichen Freuden des Herzens begehrt. (Die beiden Sätze „Ausforderung" und „Roſenknospe" ſpricht ein und dieſelbe Maske; im erſten Satze fordert die Gärtnerin in eigenem Namen die Anweſenden zum Kaufe heraus, im zweiten dagegen ſpricht ſie im Namen der Knospe). Oder wünſcht Einer proſaiſcheren Genuß, der mag ſich von dieſen zarteren Gaben der Gärtnerinnen wegwenden zu der derbern Waare der Gärtner; da giebt es Früchte genug für Blumen, Aepfel genug für Roſen, Leibesgenuß ſo viel wie dort Geiſtesgenuß, er mag beißen und ſchmecken, wenn er nicht ſchauen und ſinnen will. Der Lebensgarten in ſeiner ganzen Fülle, geſchützt vom Schatten des Oelzweiges, liegt ausgebreitet vor unſeren Augen. —

Theil b). Jetzt aber wird uns die menſchliche Geſellſchaft, welche heut' zu Tage in dieſem Lebensgarten umherwandelt, vorgeführt. Die krankhaften Zuſtände und bedenklichen Geſinnungen der zu regierenden großen Maſſe der Jetztzeit werden uns verſinnlicht. Die Mutter, welche bei Tanz und Spiel nur darauf dachte, dem Töchterlein einen reichen Mann zu angeln, und nach allen mißglückten Verſuchen ſelbſt das Allerſchlimmſte anräth, repräſentirt jene Gemeinheit, die für das liebe Geld Alles und Jedes verkauft. Daß gleiche Gemeinheit auch unter den Männern herrſcht, das zeigen uns die Fiſcher und Vogelſteller mit ihren Angeln und Leimruthen für reiche Weiber — ihre Geſpräche mit den Damen ſind aber nicht weiter ausgeführt. — Ein zweites Element der Geſellſchaft iſt angedeutet durch die „ungeſtümen und ungeſchlachten" Holzhauer. Der ſeine Unentbehrlichkeit allzu gut kennende, auf ſeine rohe Kraft pochende, auf ſeine Grobheit ſtolze Handarbeiter ſteht vor uns; wir werden erinnert an jene Klaſſe der Geſellſchaft, welche ſeit der franzöſiſchen Revolution die Aufmerkſamkeit der Regierungen ſo ſehr auf ſich gezogen hat. —

ſtatt ſich um das zu bekümmern, was ſeinem Staate Noth thut, ſeine Zeit mit Maskenſcherzen vergeudet. Innerlich aber wird durch daſſelbe dargeſtellt: Wie durch die Höllenmacht des Goldes, nach dem Fürſt wie Volk ſo hungrig iſt, der allgemeine Brand oder Zuſammenſturz des bereits tiefmorſchen Staates in der Revolution herbeigeführt wird. Das iſt ganz im Sinne Goethe's, der bekanntlich alle Volkserhebungen aus rein materiellen Gründen hergeleitet wiſſen wollte; und es iſt auch ganz natürlich, daß er gerade hier, wo ſchon in der vorhergehenden Scene das Gold die Hauptrolle ſpielt, ſeine Anſichten über dieſen Punkt poetiſch darſtellt.

Um zuerſt eine Ueberſicht über die zahlreichen Figuren in dieſem Mummenſchanze zu gewinnen, wollen wir uns denſelben in ſeine Theile, gleichſam in 5 Acte zerlegen. Theil a) reicht bis zum Auftreten der Mutter und Tochter, S. 21—25*) enthält alſo die erſten Reden des Herolds, Reden der Gärtnerinnen, der Früchte und Blumen, zuletzt der Gärtner. Theil b) reicht bis zum Auftreten des Elephanten, S. 25—34, enthält alſo erſtens: Mutter und Tochter, Geſpielinnen, Fiſcher und Vogelſteller, Holzhauer, Pulcinelle, Paraſiten, Trunkener, Chor, Satyriker; dann zweitens: Grazien, Parzen, Herold, Furien. Theil c) reicht bis zur Erſcheinung des Plutus auf dem Drachenwagen, S. 34—38, enthält alſo: Herold, Furcht, Hoffnung, Klugheit, Zoilo-Therſites, Herold, Gemurmel. Theil d) reicht bis zum Auftreten des großen Pan, S. 38—49, enthält alſo: den Dialog des Knaben Lenker mit dem Herold, die Worte des Plutus, Knaben Lenker, Weibergeklatſch, des

*) Die Seiten ſind nach der Ausgabe in 40 Bänden 1840 angegeben.

Abgemagerten, des Hauptweibes, der Weiber in Maſſen, Dialog zwiſchen Herold und Plutus, zwiſchen welchen wir wieder den Geiz und die Menge hören, bis zu dem Verſe: Geſetz iſt mächtig, mächtiger iſt Noth." Endlich Theil e) reicht bis zum Schluſſe, S. 49—56, enthält alſo: Getümmel und Geſang, Plutus, Wildgeſang, Faunen, Satyr, Gnomen, Rieſen, Nymphen, Deputation der Gnomen, Plutus, Herold, Plutus.

Theil a) giebt nur die Einleitung; das Bild des heiteren, reichen Lebensgartens wird uns vorgeführt.

Theil b) giebt zuerſt eine Zeichnung der morſchen Zuſtände der menſchlichen Geſellſchaft, welche in jenem Lebensgarten umherwandelt und zu regieren iſt, dann zeigt er die ſegensreichen Mächte, welche in dieſer modernen Welt die Herrſchaft verloren und die finſtern Mächte, welche dafür entfeſſelt wurden.

Theil c) ſagt uns, worauf man bedacht ſein müſſe, um dieſen traurigen Zuſtänden Abhülfe zu verſchaffen; das Bild eines wohl regierten Staates tritt vor unſere Augen.

Theil d) dagegen zeigt, worauf man allein bedacht iſt, er zeigt den Gott Mammon oder Plutus, welchen die menſchliche Geſellſchaft allein anbetet, nicht um ſich höhere, ſondern um ſich gemeine Genüſſe zu verſchaffen; der gemeine Goldhunger des Volkes wird vorgeführt. Dieſer Theil giebt alſo die Haupturſache von den Zuſtänden im Theile b) näher an.

Theil e) endlich ſtellt dar, wie der Goldhunger der Menge mit dem gleichen Goldhunger des Fürſten in Colliſion geräth und ſo der allgemeine Brand ausbricht. — Betrachten wir jetzt dieſe einzelnen Theile näher.

Theil a). Ein Herold eröffnet den Zug. Der Herold hatte bei derartigen Maskenzügen die Aufgabe, den Sinn der Masken zu erklären; hier erklärt derſelbe aber die Mas-

ken nicht, ſondern beſchreibt ſie bloß. Außerdem iſt es noch ſeine Pflicht, im Saale Ordnung zu erhalten, weßhalb er denn auch an einigen Stellen als die das Geſetz ausübende Gewalt im Staate zu deuten iſt. In ſeinen erſten Worten iſt Bildliches nicht zu ſuchen; er erzählt uns ganz einfach, wie der Kaiſer in Italien, als er zur Krönung nach Rom gegangen, Geſchmack an den heiteren Carnevalsfeſten gefunden und ſie nach Deutſchland, wo man mehr das Häßliche und Düſtere liebe, verpflanzt habe. So wird durch ihn das Maskenfeſt äußerlich eingeleitet. — Die erſten Masken, welche jetzt eintreten, ſind Gärtnerinnen und Gärtner, ſie ſchmücken den Saal mit ihrer Waare zu einem Garten aus, damit er ein Bild werde des ſchönen Lebensgartens, der einem Jeden holde Gaben in Menge feil bietet. Was die Gärtnerinnen ſprechen, bedarf wohl keiner weiteren Erklärung; die Masken geben ſich dem Zuſchauer in ſchlichten Worten eben als Gärtnerinnen zu erkennen, die zwar nur künſtlich aus Seidenflocken und Papierſchnitzeln gefertigte, aber dafür auch unverwelkliche Waare brächten. Wie der hier erbaute künſtliche Garten immer grün iſt, ſo iſt auch der Lebensgarten niemals an Freuden arm. — Im Folgenden ſprechen nicht etwa die Früchte und Blumen ſelbſt, ſondern die Gärtnerinnen ſprechen im Namen der Waare, die ſie zum Verkauf ausbieten. Freude und Genuß winkt überall, ſobald nur der Oelzweig, das ſichere Unterpfand des Glückes, der holde Frieden grünt. Unter ſeinem Schatten ſchafft die Natur im Garten des Lebens die goldene Aehre dem Einen, der das Schöne wünſcht im Vereine mit dem Nützlichen; unter ſeinem ſchützenden Dache ſchafft die Phantaſie, die Kunſt, tauſend Kränze und Sträuße (Theophraſt ein altgriechiſcher Botaniker) dem Anderen, der ſich nur ergötzen will an der heiteren, zierlichen Form; und die zarte Roſenknospe weilt im Laube verſteckt für einen

Dritten, der die ſtillen, heimlichen Freuden des Herzens begehrt. (Die beiden Sätze „Ausforderung" und „Roſenknospe" ſpricht ein und dieſelbe Maske; im erſten Satze fordert die Gärtnerin in eigenem Namen die Anweſenden zum Kaufe heraus, im zweiten dagegen ſpricht ſie im Namen der Knospe). Oder wünſcht Einer proſaiſcheren Genuß, der mag ſich von dieſen zarteren Gaben der Gärtnerinnen wegwenden zu der derbern Waare der Gärtner; da giebt es Früchte genug für Blumen, Aepfel genug für Roſen, Leibesgenuß ſo viel wie dort Geiſtesgenuß, er mag beißen und ſchmecken, wenn er nicht ſchauen und ſinnen will. Der Lebensgarten in ſeiner ganzen Fülle, geſchützt vom Schatten des Oelzweiges, liegt ausgebreitet vor unſeren Augen. —

Theil b). Jetzt aber wird uns die menſchliche Geſellſchaft, welche heut' zu Tage in dieſem Lebensgarten umherwandelt, vorgeführt. Die krankhaften Zuſtände und bedenklichen Geſinnungen der zu regierenden großen Maſſe der Jetztzeit werden uns verſinnlicht. Die Mutter, welche bei Tanz und Spiel nur darauf dachte, dem Töchterlein einen reichen Mann zu angeln, und nach allen mißglückten Verſuchen ſelbſt das Allerſchlimmſte anräth, repräſentirt jene Gemeinheit, die für das liebe Geld Alles und Jedes verkauft. Daß gleiche Gemeinheit auch unter den Männern herrſcht, das zeigen uns die Fiſcher und Vogelſteller mit ihren Angeln und Leimruthen für reiche Weiber — ihre Geſpräche mit den Damen ſind aber nicht weiter ausgeführt. — Ein zweites Element der Geſellſchaft iſt angedeutet durch die „ungeſtümen und ungeſchlachten" Holzhauer. Der ſeine Unentbehrlichkeit allzu gut kennende, auf ſeine rohe Kraft pochende, auf ſeine Grobheit ſtolze Handarbeiter ſteht vor uns; wir werden erinnert an jene Klaſſe der Geſellſchaft, welche ſeit der franzöſiſchen Revolution die Aufmerkſamkeit der Regierungen ſo ſehr auf ſich gezogen hat. —

zum großen Verdruſſe des Hofes. Jetzt, zur Rechten alſo die Dummheit im Kleide der Weisheit, zur Linken die ſchlaue Bosheit im Kleide der Narrheit, geht er ſeufzend an die Staatsgeſchäfte. Er begreift gar nicht, warum man ſich im Rathe quälen wolle, da die Carnevalszeit doch nur da ſei, um ſich in Schönbärten (Masken) zu amüſiren. Der Staatsrath beginnt. Der Kanzler (hier zugleich als Biſchof zu denken), der Heermeiſter, der Schatzmeiſter und der Marſchalk tragen nach einander ihre Klagen vor; es ſpricht, nach jetzigen Begriffen, erſt der Juſtiz-, dann der Kriegs-, dann der Finanzminiſter, zuletzt der Hausmarſchall. Zum allgemeinen Verſtändniß der Reden dieſer Herren genügt vollkommen, was Goethe in obiger Stelle bei Eckerm. ſagt. Der Kanzler beginnt ſeine Rede mit unverſchämter Schmeichelei, er will um Gottes willen Nichts auf den Kaiſer ſchieben; am Schluſſe will er den trägen Kaiſer dadurch anſtacheln, daß er ſagt, bei ſolchen Rechtszuſtänden müſſe ſelbſt die Majeſtät zu Raub (d. h. durch Raub zu Grunde) gehen. Der Heermeiſter klagt, die Nachbarkönige könnten wohl dem Unfuge im Heere des Kaiſers abhelfen, aber ſie kümmerten ſich nicht darum. Der Schatzmeiſter trägt vor, wie dem Staatsſchatze Einkünfte auf Einkünfte verweigert würden; die Regierung könne nicht einmal mehr das ſchlaue Mittel anwenden, irgend eine politiſche Partei zu unterſtützen, um mit ihrer Hülfe wieder feſten Fuß zu faſſen, denn Ghibellinen wie Guelfen (Kaiſerfreunde wie Kaiſerfeinde, Ariſtokratie wie Demokratie) hätten Politik- und Bürgerkrieg ſatt und dächten nur noch daran, Geld zu ſammeln. Der Hausmarſchall meint, mit dem Privatvermögen des Kaiſers ſähe es eben ſo windig aus. Zu eſſen gäbe es wohl noch, weil die Steuern in Naturalien allenfalls noch einkämen, aber der Wein wäre durch endloſe Saufereien vertilgt, er müſſe ihn vom Stadtrath kaufen und doch würde mit

dem theuer Gekauften ſo gewüſtet, daß beim Zechen aus den größten Gefäßen in Folge der Völlerei und des Umwerfens der Tafeln bald mehr unter'm Tiſche, als auf demſelben wäre. So häuften ſich Schulden auf Schulden; man fiele durch Anticipationen (Vorausverpfändungen) in die Hände der Juden, die Schweine würden nicht fett, weil ſie ſchon mager geſchlachtet werden müßten, ſelbſt das Brod auf dem Tiſche ſei vorgegeſſen, weil das Geld, wovon es hätte bezahlt werden müſſen, lange vorher verzehrt ſei. — Es iſt eine hübſche Wirthſchaft in dem Staate! Der Kaiſer wird auch wirklich ein wenig nachdenklich, dann aber wendet er ſich wieder an den Narren, um ſich ja die Sorgen ſchleunigſt aus dem Sinne zu ſchlagen. Meph. will ihn erſt gewinnen, deshalb bringt er in jedem Worte eine unverſchämte, ſpeichelleckeriſche Lüge vor, dann geht er mit ſeinem Projecte, Papiergeld zu machen, langſam heraus. Er ſagt, dem ſonſt ſo ausgezeichneten Staate fehle ja Nichts, als Geld; aber in den Erzadern der Berge und in den Winkeln alten Gemäuers liege ja gewachſenes und verſcharrtes Gold in Haufen, der Staat beſitze alſo ein ungeheures Kapital. (Auf dieſes vorgeſchwindelte Kapital will er eben Kaſſenanweiſungen fabriciren.) Das Herausſchaffen der Schätze (alſo gerade die Hauptſache) ſei ja gar nicht der Rede werth, er werde ſchon einen Mann von Natur- und Geiſtesgaben herbeiſchaffen, der das zu machen verſtehe. Die Worte Natur und Geiſt fahren aber dem Biſchof-Kanzler gewaltig in die Naſe. Er iſt nämlich ein Frommer und will deßhalb natürliches Fühlen und Nachdenken unterdrückt wiſſen, weil daſſelbe Zweifel an den Glaubensſatzungen errege und deßhalb kurz und gut der Teufel ſelbſt ſei. Aber ſollte der fromme Mann umſonſt fromm ſein? Nein, nein, die Abſicht entſchlüpft unverſehens den ſalbungsvollen Lippen. Aus freien Regungen des Gefühls und des Verſtandes, aus dieſem „Pöbelſinn" von „Hexen-

ken nicht, ſondern beſchreibt ſie bloß. Außerdem iſt es noch ſeine Pflicht, im Saale Ordnung zu erhalten, weßhalb er denn auch an einigen Stellen als die das Geſetz ausübende Gewalt im Staate zu deuten iſt. In ſeinen erſten Worten iſt Bildliches nicht zu ſuchen; er erzählt uns ganz einfach, wie der Kaiſer in Italien, als er zur Krönung nach Rom gegangen, Geſchmack an den heiteren Carnevalsfeſten gefunden und ſie nach Deutſchland, wo man mehr das Häßliche und Düſtere liebe, verpflanzt habe. So wird durch ihn das Maskenfeſt äußerlich eingeleitet. — Die erſten Masken, welche jetzt eintreten, ſind Gärtnerinnen und Gärtner, ſie ſchmücken den Saal mit ihrer Waare zu einem Garten aus, damit er ein Bild werde des ſchönen Lebensgartens, der einem Jeden holde Gaben in Menge feil bietet. Was die Gärtnerinnen ſprechen, bedarf wohl keiner weiteren Erklärung; die Masken geben ſich dem Zuſchauer in ſchlichten Worten eben als Gärtnerinnen zu erkennen, die zwar nur künſtlich aus Seidenflocken und Papierſchnitzeln gefertigte, aber dafür auch unverwelkliche Waare brächten. Wie der hier erbaute künſtliche Garten immer grün iſt, ſo iſt auch der Lebensgarten niemals an Freuden arm. — Im Folgenden ſprechen nicht etwa die Früchte und Blumen ſelbſt, ſondern die Gärtnerinnen ſprechen im Namen der Waare, die ſie zum Verkauf ausbieten. Freude und Genuß winkt überall, ſobald nur der Oelzweig, das ſichere Unterpfand des Glückes, der holde Frieden grünt. Unter ſeinem Schatten ſchafft die Natur im Garten des Lebens die goldene Aehre dem Einen, der das Schöne wünſcht im Vereine mit dem Nützlichen; unter ſeinem ſchützenden Dache ſchafft die Phantaſie, die Kunſt, tauſend Kränze und Sträuße (Theophraſt ein altgriechiſcher Botaniker) dem Anderen, der ſich nur ergötzen will an der heiteren, zierlichen Form; und die zarte Roſenknoſpe weilt im Laube verſteckt für einen

Dritten, der die ſtillen, heimlichen Freuden des Herzens begehrt. (Die beiden Sätze „Ausforderung" und „Roſenknospe" ſpricht ein und dieſelbe Maske; im erſten Satze fordert die Gärtnerin in eigenem Namen die Anweſenden zum Kaufe heraus, im zweiten dagegen ſpricht ſie im Namen der Knospe). Oder wünſcht Einer proſaiſcheren Genuß, der mag ſich von dieſen zarteren Gaben der Gärtnerinnen wegwenden zu der derbern Waare der Gärtner; da giebt es Früchte genug für Blumen, Aepfel genug für Roſen, Leibesgenuß ſo viel wie dort Geiſtesgenuß, er mag beißen und ſchmecken, wenn er nicht ſchauen und ſinnen will. Der Lebensgarten in ſeiner ganzen Fülle, geſchützt vom Schatten des Oelzweiges, liegt ausgebreitet vor unſeren Augen. —

Theil b). Jetzt aber wird uns die menſchliche Geſellſchaft, welche heut' zu Tage in dieſem Lebensgarten umherwandelt, vorgeführt. Die krankhaften Zuſtände und bedenklichen Geſinnungen der zu regierenden großen Maſſe der Jetztzeit werden uns verſinnlicht. Die Mutter, welche bei Tanz und Spiel nur darauf dachte, dem Töchterlein einen reichen Mann zu angeln, und nach allen mißglückten Verſuchen ſelbſt das Allerſchlimmſte anräth, repräſentirt jene Gemeinheit, die für das liebe Geld Alles und Jedes verkauft. Daß gleiche Gemeinheit auch unter den Männern herrſcht, das zeigen uns die Fiſcher und Vogelſteller mit ihren Angeln und Leimruthen für reiche Weiber — ihre Geſpräche mit den Damen ſind aber nicht weiter ausgeführt. — Ein zweites Element der Geſellſchaft iſt angedeutet durch die „ungeſtümen und ungeſchlachten" Holzhauer. Der ſeine Unentbehrlichkeit allzu gut kennende, auf ſeine rohe Kraft pochende, auf ſeine Grobheit ſtolze Handarbeiter ſteht vor uns; wir werden erinnert an jene Klaſſe der Geſellſchaft, welche ſeit der franzöſiſchen Revolution die Aufmerkſamkeit der Regierungen ſo ſehr auf ſich gezogen hat. —

Es folgen die Pulcinelle, die „täppiſchen, faſt läppiſchen" Müſſiggänger, jene ſogenannten Bummler und Pflaſtertreter, die ſich auf Gaſſen und Straßen herumtreiben, toben, gaffen, ſchwatzen, den fleißigen Arbeiter verhöhnen und weder für Tadel noch für Lob eine Empfindung haben. — Nicht weniger bedenklich iſt die Schaar der jetzt erſcheinenden Paraſiten, der „ſchmeichelnd-lüſternen" Schmarotzer, die kein Mittel verachten, um nur von fremden Tellern fett zu werden. Die Holzhauer und Kohlenbrenner ſtehen in ihrer Achtung, weil ja ohne ſie das Feuer auf dem Herde der Gönner nicht brennen könnte. Und wenn heiliges Feuer vom Himmel fiele, es wäre ihnen doch Nichts gegen jene ſüße Flamme, welche den Braten für ihre Leckermäuler gar macht! — Der Erbärmlichkeit dieſer Gutſchmecker ſchließt ſich die „Unbewußtheit" des Trunkenen an. Dieſes Bürſchchen mit ſeinem „Trinke, trinke! Tinke, tinke!," was ihm das des Menſchen allein würdige Thun ſcheint, bezeichnet jenes Völkchen, das durch rohe, thieriſche Genußſucht um ſeinen Verſtand kömmt. Er hat ſich heute einmal voll trinken können, ſeine Frau iſt nicht zugegen, das nennt er Freiheit. Schulden fehlen ihm natürlich nicht. Auch dieſe Klaſſe bedarf der Aufmerkſamkeit der Regierungen, denn da ſie Nichts zu verlieren hat, ſo hat ſie bei einem allgemeinen Umſturze der Dinge nur zu gewinnen, und in ihrer Unbewußtheit iſt ſie um eine Kanne Schnaps oder eine Flaſche Wein zu jeder That für obige Freiheit fähig. — Den Beſchluß dieſer Maskenreihe machen die Poeten. Wenn die Poeſie der treuſte Spiegel der Kulturzuſtände eines Volkes iſt, ſo konnte Goethe, um ſein Bild krankhafter und verſchrobener Kulturzuſtände abzuſchließen, nichts Beſſeres thun, als daß er es mit Hindeutung auf die krankhafte und verſchrobene Poeſie dieſer Zeiten abſchloß. Durch dieſe modernen Poeten mit ihrer krankhaften Richtung auf das Sentimentale, Ab-

sonderliche, Gräßliche, mit ihrer Nacht- und Grabdichtung, ihrem „Vampyrismus," wie sich Goethe auch anderswo ausdrückt, die einen mit ihrem neidischen Buhlen um die Gunst des Publicums, der andere, der Satyriker, mit seinem verbitterten Streben das Publicum durch giftig ausgesprochene Wahrheit zu ärgern, durch diese wird der vorhergegangenen Zeichnung gewiß das beste Siegel aufgedrückt. Rötscher sagt S. 25 gewiß sehr richtig: die „Kunstwelt ist trostlos wie die wirkliche Welt;" ich möchte nur hinzufügen: Die Trostlosigkeit dieser Kunstwelt benutzt der Dichter hier als letzten, schlagendsten Beweis für die Trostlosigkeit der wirklichen Welt. Schließt von der Frucht auf den Baum! ruft er aus. Es folgen dreierlei mythologische Figuren, auch in „moderner Maske" noch reizend und achtungswerth. Im „gefälligen" und „charaktervollen" Griechenland herrschten die Grazien und Parzen, während die Furien möglichst in Fesseln lagen, deßhalb waren jene antiken Zustände so erfreulich; in der obigen modernen, unschönen und charakterlosen Welt aber herrschen die Furien, während Grazien und Parzen gefesselt erscheinen, deßhalb sind diese modernen Zustände so traurig. Indem der Dichter Grazien, Parzen und Furien auftreten läßt, ruft er aus: Vergessen sind diese Gottheiten, und doch ist die Beachtung dieser Mächte, welche ihr ganzes, schweres Gewicht behalten, wenn sie auch in etwas „moderner Maske," in einem Kleide nach neuerem Schnitte auftreten, d. h. wenn wir jetzt auch etwas andere Ansichten von ihnen haben — der einzige Grundstein für erfreuliche sichere Zustände! Schon jetzt tritt das Antike dem Modernen gegenüber, um uns leise auf Helena vorzubereiten. — Zuerst die Grazien. Sie versinnlichen uns nicht bloß die Ausbildung der äußeren Erscheinung, sondern vorzüglich auch die Ausbildung des Herzens zur Anmuth. Diese Bildung des Gefühls äußert sich aber am deutlichsten in zartfühlen-

der Weiſe des Gebens, Empfangens und Dankens, weßhalb der Dichter gerade dieſes hervorhebt. Ein einziger Blick auf die Geſtalten von der Mutter bis zu den Poeten lehrt uns, daß der Dichter volles Recht hat, hier wie im Taſſo auszurufen: „Die Grazien ſind leider ausgeblieben!“ — Vergeſſen oder unbeachtet ſind aber auch ferner die Parzen. Man hat hier unter den Parzen jene ernſten Mächte zu verſtehen, welche nach moderner Anſicht aus den Thaten der Menſchen ihre Schickſalsfäden ſpinnen. Eigentlich iſt Klotho, die heiterſte und jüngſte der Schweſtern, die Spinnerin des Fadens; Lacheſis, als die Verſtändigſte, ordnet, weiſt die Fäden und beſtimmt das Geſchick des Menſchen; Atropos dagegen, die düſterſte, älteſte der Schweſtern, die Unabwendbare, ſchneidet den Faden ab, endet alſo das Leben. Goethe hat aber bedeutungsvoll die Geſchäfte anders vertheilt. Nicht mehr die ältere, düſtere Atropos, ſondern die junge, lachende Klotho hält jetzt die Todesſcheere. Damit will der Dichter wohl ausdrücken: „In dieſen letzten Tagen“ — alſo unter dem geſchilderten Völkchen der Jetztzeit — „ſcheint der Glaube zu herrſchen, als ob nicht mehr eine ernſte, düſtere Macht die Gewalt über das Leben habe, ſondern als ob eine junge, heitere, gar nicht an's Abſchneiden des Fadens denkende Hand die entſetzliche Scheere halte. Die Welt meint, Atropos ſei durch die Klagen, daß ſie Manchen zu lange, Manchen zu kurze Zeit leben laſſe, bewogen worden, die Scheere an die junge Klotho zu übergeben, Klotho aber ſei „gebunden,“ die Scheere ſtecke thatlos „im Futteral,“ man könne daher furchtlos „umherſchwärmen“. — Die Worte der Parzen beziehen ſich anſcheinend nur auf den heutigen Karneval, als ob während ſeiner Dauer die Scheere ruhe; da aber der Karneval das Treiben der ganzen Jetztzeit anſchaulich macht, ſo ſind die Worte der Parzen auch auf die ganze heutige Zeit zu deuten. Sie enthalten eine Warnung

vor der bitteren Täuſchung mit der Scheere. Atropos ſagt: Und wenn der Schickſalsfaden auch noch ſo gelenk und weich, ſchlank und gleich erſcheint, vertraut ihm nicht zu viel, denn mitten in eurer Ueppigkeit kann er zerreißen! Klotho ſagt: Irret euch nicht, die Scheere ſteckt nicht ſo ſicher im Futteral, als ihr glaubt! Und die verſtändige Lacheſis ruft der Menſchheit warnend zu: Noch herrſcht die Ordnung, ich übereile mich nie, ich vergeſſe mich nie, alle eure Thaten werden zu Schickſalsfäden und ſammeln ſich auf meiner Weiſe, und wie der Weber zuletzt den ſogenannten „Strang" von der Weiſe des Spinners nimmt, um dieſes oder jenes Gewebe zu fertigen, ſo nimmt auch die Gottheit alle eure einzelnen Thaten zuletzt von meiner Schickſalsweiſe und webt euch daraus ein gutes oder ſchlechtes Loos, jenachdem dieſe Thaten ſind. —

Unbeachtet ſind aber auch drittens die in der modernen Welt entfeſſelten Furien. Die Alten ſtellten ihre Furien bekanntlich mit entſetzlichem, abſchreckendem Aeußeren dar, Goethe dagegen läßt ſeine modernen Furien als hübſche, junge, einſchmeichelnde, aber unter dieſer ſchönen Hülle nur um ſo gefährlichere Frauen auftreten; deßhalb ſagt der Herold, „aus den alten Schriften" würde die hier Erſcheinenden Niemand kennen lernen. Die Alecto der Griechen hat Goethe zur Vertreterin des böſen Leumunds, der giftigen Zungen, die ſo viel Unheil ſäen, ausgewählt; ſie beſchreibt ihre Handlungsweiſe an einem Liebenden, dem ſie die Geliebte durch böſes Geſchwätz verleitet und an einer Braut, bei der ſie den Bräutigam verleumdet. Megära iſt zur Vertreterin der grillenhaften Unzufriedenheit geworden, wodurch ſo oft das ſchönſte Glück vernichtet wird; ihre Handlungsweiſe iſt dargeſtellt an einem Ehepaare, zwiſchen das ſie „Unſeliges" ſtreut; ſie weiß den Asmodi (Eheteufel, Teufel der Eiferſucht, aus Buch Tobias bekannt) zwiſchen die Gatten zu bringen. Tiſiphone endlich, bei den Alten die Mordrächerin, vertritt

hier den Geiſt der Rachſucht. Ihre Handlungsweiſe wird dargeſtellt an demſelben Ehepaare; von der Eiferſucht wird ſie geboren in der Bruſt der Gattin, Gift und Dolch, Giſcht und Galle ſind ihre Attribute, die Felſen hallen wieder von ihrem Geſchrei, mit Blut bezahlen will ſie den „Wechſel" in der Liebe.

Mit der Erinnerung an dieſe finſtern Mächte, welchen die Maſſe huldigt, während ſie Grazien und Parzen vergißt, ſchließt die allerdings ſchwarze Zeichnung, welche Goethe von den Zuſtänden der modernen Welt entwirft. —

Theil c). Das Ideal einer Regierung der eben geſchilderten Maſſe erſcheint jetzt in einer reizenden Allegorie. Dieſes Bild zu verwirklichen, ruft der Dichter aus, muß eine Regierung einzig bedacht ſein! Die antike Welt war darauf bedacht — nehmt euch ein Beiſpiel! — Der Herold kündigt einen Elephanten an, der eben in den Saal tritt. Eine zierlich-zarte Frau ſitzt im Nacken des Koloſſes und lenkt ihn mit feinem Stäbchen; auf dem Thurme, den er trägt, ſteht eine ſtrahlende Göttin und zwei gefeſſelte Frauen ſchreiten ihr zur Seite*). Der Elephant ſtellt die Gemeinde, wie wir gleich hernach von der Klugheit erfahren, alſo die zu regierende Maſſe dar; das ihn leicht lenkende Weib iſt die Klugheit; die von der Klugheit gefeſſelten Frauen ſind Furcht und Hoffnung; die hoch oben thronende Göttin iſt Victoria, die Göttin ſiegreicher Thätigkeit. Zuerſt ſpricht ſich die Furcht, nach ihrer Weiſe bang und zitternd, überall Verdacht ſchöpfend, überall Vernichtung ſchauend aus. Dieſe Furcht, der Mangel an Vertrauen auf den Stand der Dinge, unterwühlt den Staat,

*) Wie Düntzer auf den das ganze ſchöne Bild zerſtörenden Einfall kömmt, der Elephant trage oder ſchleppe gar (S. 45) einen koloſſalen Berg hinter ſich her, iſt mir unbegreiflich. Es iſt nirgends von ſo einem Berge die Rede, der Herold nennt nur einmal den Elephanten ſeiner Maſſe halber einen Berg. —

ſie muß alſo gefeſſelt werden. Die Hoffnung ſpricht ebenfalls ihrem Charakter gemäß, ſie baut dem Menſchen Luftſchlöſſer in's Herz, ſie verſpricht lauter „heitere Tage," ein „ſorgenfreies Leben" ganz „nach unſerm eignen Willen" u. ſ. w. Auch ſie iſt eine gefährliche und deßhalb zu feſſelnde Wühlerin, denn ſie verſpricht Dinge, welche der Staat niemals geben kann. Die Klugheit, wie wir von ihr ſelbſt erfahren, wird dieſe Feinde des Staates unſchädlich machen, wird ſo den lebendigen Koloß der Gemeinde ſicher lenken und wird vor allen Dingen das Volk zur Anbetung jener ſtrahlenden Göttin, der wahren Victoria, der Göttin allſeitiger Thätigkeit, welche allein dem Staate Gewinn und Glanz und Glorie ſchaffen kann, anhalten. — Aber wenn eine Regierung auch ſo vollkommen wäre, als die hier geſchilderte, es würde ihr, wie allem Guten, doch nicht an Begeiferern fehlen, das ſehen wir an der Figur des Zoilo-Therſites. Zoilus, im 3. Jahrh. v. Chr., war berüchtigt durch ſeinen giftigen Tadel der Werke Homer's; Therſites iſt jener mißgeſtaltete, boshafte Schwätzer vor Troja. Beide Figuren zieht Goethe hier zu einer zuſammen, welche die giftigen Schmäher des Guten vertritt. So wie der Herold hier den boshaften Tadler der ſtrahlenden Victoria mit ſeinem Stabe niederſchlägt und den häßlichen Kern der Figur enthüllt, ſo muß auch die Wucht des Geſetzes die boshaften Tadler wirklich guter Regierungen zerſchlagen und die Schändlichkeit ihres Inneren an's Licht bringen. Da werden ſich dann zeigen „Otter und Fledermaus," denn die Otter iſt das Bild giftiger, ſchleichender Bosheit und die Fledermaus das Bild des Häßlichen, Unheimlichen, des die Nacht Liebenden, gegenüber dem ſtrahlenden Tage. —

Das folgende Gemurmel der Zuſchauer, welche über Otter und Fledermaus erſchrocken ſtehen, hat Nichts zu thun mit der Allegorie, es ſetzt nur den Rahmen des Bildes fort. —

Theil d). Jetzt erscheint, als Gegensatz zur segensreichen Victoria, jene verderbliche Gottheit, welche heutzutage vornehmlich angebetet wird, nämlich Plutus oder Mammon mit Gefolge.

Der Herold kündigt wieder den neuen Theil des Maskenzuges an. Da Faust's Zauberkunst, wie es der Rahmen des Bildes verlangt, solche wunderbare Masken hier im Saale erscheinen läßt, so ist der Herold nicht wenig erschrocken und meint, Ordnung und Sicherheit, auf welche zu halten seine Pflicht ist, möchten ernstlich gestört werden. Durch die Luft kömmt nämlich ein mit Drachen bespannter, prächtiger Wagen, ein schöner Knabe lenkt ihn, ein prunkender Gott thront oben und ein ausgehungerter Lakai kauert hintendrauf. Der prunkende Gott ist Plutus, Mammon, der Gott des Reichthums; der schöne Knabe ist eine Doppelallegorie, er ist die Verschwendung und die Poesie; der hungrige Lakai ist die Verneinung des Knaben, also der Geiz, der Goldhunger, die gemeine Prosa. Das erfahren wir Alles im Gedichte selbst, und Goethe bestätigt es Eckerm. II, 159. Daß in der Maske des Abgemagerten Meph. stecken müsse, springt gleich in die Augen, da wir ja eine Verneinung vor uns haben, und Goethe bestätigt es außerdem a. a. O. Wir hören auch ferner an derselben Stelle, daß in der Maske des Plutus Faust stecke. Der Papierschwindel des Meph. ist nämlich bereits jetzt auf Faust übertragen; so erscheint dieser am Hofe des Kaisers als Spender des Reichthums, weshalb die Plutusmaske sehr gut für ihn paßt. Aber daß Faust unter dieser Maske steckt, gehört nur zur Schnur, nicht zur Perle, es ist nur des Zusammenhanges halber erfunden. Die Hauptsache ist, nicht daß Faust, sondern daß Gott Mammon hier erscheint.

Verschwendung und Geiz werden oft als das Gefolge des Reichthums dargestellt, die verkehrte Anwendung desselben

bezeichnend, daher hat Goethe dieſe beiden Figuren als Gefolge des Plutus beibehalten. Er hat aber bei der Maske „Verſchwendung" die Idee eines unmäßigen Verbrauches materieller Güter gänzlich fallen laſſen und hat dieſe Figur zum Gegenſtücke des verſchwenderiſchen Gottes äußeren Reichthums, nämlich zum verſchwenderiſchen Gotte inneren Reichthums gemacht. Die Poeſie iſt aber reiche Fülle des Geiſtes und Herzens, welche der Dichter in ſeinen Werken verſchwenderiſch austheilt, darum iſt dieſe gerade als Gegenſtück des Plutus auf den Drachenwagen geſtellt. Indem der Drachenwagen mit ſeinen 3 Figuren auftritt, ſagt Goethe: Der Gott des Reichthums iſt der Gott der Maſſe; aber nicht etwa den edlen Gott innern Reichthums, die Poeſie betet die Maſſe an, ſondern den Gott materiellen Reichthums, den Mammon, welcher Geiz, Goldhunger und gemeine Proſa im Gefolge hat, den verehrt ſie allein. — In dem Dialoge zwiſchen Herold und Knaben und im erſten Redeſatze des Plutus (Seite 39 — Mitte 43) werden uns die Aehnlichkeiten und gegenſeitigen Beziehungen zwiſchen Poeſie und Reichthum gezeigt; weiterhin, bis zum Abgange des Knaben (S. 43—46) ſehen wir das traurige Schickſal der Poeſie unter der modernen Menge; von Seite 46—49 endlich kömmt der ganze Goldhunger und die gemeine Proſa der heutigen Menge zur Anſchauung, die Menge tanzt da um das goldene Kalb. Betrachten wir dieſe drei Unterabtheilungen des Theiles d) jetzt näher.

Die Drachen, von welchen die Sage oft Schätze bewachen läßt, bezeichnen eigentlich das Dämoniſche, Hölliſche des Mammons; ſo lange aber der Knabe, welcher ſie lenkt, auf der Bühne iſt, ſind ſie auch als die von der Poeſie gelenkten Flügelroſſe zu faſſen. Gleich in den erſten Worten des Knaben hören wir, wie die begeiſternde Poeſie die Flügel der Dichterroſſe zum rauſchenden Schwunge bringt, ohne jedoch

die Gewalt über die dämoniſche Kraft zu verlieren. Der Herold, aufgefordert, beſchreibt zuerſt den Knaben, als mit allen verführeriſchen Reizen der Jugend und Schönheit ausgeſtattet, als umfloſſen von reichſten, ſtrahlendſten Gewändern; den Plutus dagegen beſchreibt er als einen wohlgenährten, blühenden, behaglichen König des Morgenlandes, im Reichthum der Gewänder dem Knaben Nichts nachgebend. Beide, Poeſie wie Mammon, tragen die unermeßliche Fülle ihres Reichthums zur Schau. Beide ſind prahlend und verſchwenderiſch. Die prahlende Verſchwendung der Poeſie wird dem Zuſchauer im Folgenden zuerſt vor Augen gebracht. Sie rühmt ſich ihres Reichthums, ſie will an Beſitz dem Plutus nicht nachſtehen, ſie belebe und ſchmücke ja erſt recht die Feſte des Plutus und zwar mit Dingen, welche demſelben gänzlich fehlten. Und um den Beweis ihres Reichthums zu liefern, ſtreut ſie nun Perlen und Krönchen, goldene Kämme und blitzende Juwelen unter die Maſſe, aber auch Flämmchen, die im Herzen zünden ſollen, entſchweben ihrer Hand. Aus den Worten des Herolds erfahren wir, wie die goldhungrige Menge über dieſe Gaben der Poeſie wüthend herſtürzt, aber bitter getäuſcht wird; denn die Poeſie verleiht nicht wirkliches Gold, wie der Mammon, ſondern ſie giebt bloß glänzenden Schein, ihr Reich iſt nicht von der Welt der greifbaren Dinge. So erſcheinen die vermeinten wirklichen Perlen und Juwelen den goldgierigen Händen als verächtliche Schmetterlinge und armſelige, nur den Kopf unnütz umſummende Käfer. Ein Spender ſo unſolider, betrügeriſcher Gaben iſt natürlich nicht nach dem Sinne der Maſſe. Der ſchöne Knabe fährt zwar fort, ſich auf ſeine Verwandtſchaft und Gemeinſchaft mit dem Gotte des Reichthums zu berufen, er will es vom Plutus ſelbſt bezeugt haben, daß er gar oft an ſeinem Hofe lebe, daß er gern unter

ſeiner Protection die Flügelroſſe anſchirre und lenke, daß er den Schutz vergelte mit Ehrenpalmen und Ruhmeskränzen in ſeinen Liedern, und Plutus bezeugt auch wirklich ſeine Verwandtſchaft mit dem reichen, verſchwenderiſchen Knaben, nennt den Schützling ſeinen lieben Sohn, von dem er ſich gar gern Lorbeeren um die Stirn flechten laſſe — aber Alles iſt umſonſt, die Menge hat nur ein Herz für das wirkliche Gold des Mammons. Denn in der jetzt folgenden Abtheilung, nachdem die Poeſie laut geklagt, daß die von ihr ausgeſprühten Flammen ſolten hoch aufloderten, kurz leuchteten oder unerkannt verlöſchten, ſehen wir im „Weibergeklatſch" die ganze Schaar dem holden Knaben den Rücken kehren und ſich dem Goldhunger, Mephiſto zuwenden. Zwar die Weiber der Jetztzeit, welche Sparſamkeit nicht mehr kennen, hungern nur nach Gold, um es für Befriedigung böſer Begierden wieder zu verſchwenden, weßhalb ſie auf den Geiz der Männer ergrimmt ſind und den Vertreter dieſes Geizes, den Abgemagerten, mit ihren Nägeln anfallen; aber inſofern dieſer Abgemagerte auch den Goldhunger bedeutet, iſt er nicht weniger ihr Gott, als der ihrer Männer. Hauptweib bedeutet nur die hervorragendſte, die Anführerin dieſer Weiber, wie man auch ſagt „Hauptkerl." So ſehen wir jetzt bereits durch das Gold Unordnung entſtehen, die Goldhungrigen fallen ſich gegenſeitig an; aber der Herold mit dem Stabe des Geſetzes und die Wacht haltenden Drachen ſchaffen wieder eine kurze Ruhe. Plutus ſteigt vom Wagen, tritt alſo der Menge immer näher vor die Augen. Niemand bekümmert ſich mehr um den verachteten Knaben Poeſie, deßhalb entläßt Plutus dieſen ſeinen edlen Diener, damit er fern von ſolchen verworrenen, fratzenhaften Kreiſen ſein Glück in ſich ſelbſt ſuche. Die Poeſie entweicht wehmüthig, nur der gemeine Goldhunger bleibt als Begleiter des Reichthums zurück; nicht der Gott inneren, nein der Gott äußeren Reichthums

iſt für die Maſſe; in Griechenland wand man dem holden Knaben Kränze, aber die moderne Welt opfert wohl den oben gezeigten Poeten, aber nicht der Poeſie. —

Jetzt öffnet denn Gott Mammon die mitgebrachte Goldkiſte und gleich Wahnſinnigen ſtürzen Alle darüber her. Die Macht des Goldes will alle Schranken der Ordnung durchbrechen. Die Worte des Herolds (nicht zur Allegorie gehörig) verhallen. Mammon jedoch iſt kein Volksfreund, ſondern ein eingefleiſchter Ariſtokrat; er reißt den Stab des Geſetzes an ſich und der Geſetzſtab, von Mammon gehandhabt, glüht wie Hölle; er treibt die aufrühreriſche Menge mit hölliſcher Gewalt, mit Sud und Gluth von ſeinen Schätzen zurück und zieht eine unſichtbare Geſetzmauer um das höllenflammende Gold, damit dieſes dem gleich auftretenden Fürſten allein gehören ſolle. Die Menge tobt nun draußen an dieſer wild gehaßten Mauer, und Meph., der goldhungrige Geiz, regt die Maſſen immer mehr und mehr auf, indem er ſie durch aller gemeinſte Geberden und Figuren hohnlachend an das erinnert, was ihnen das verwehrte Gold Alles verſchaffen könne. Die gemeine Genußſucht, will der Dichter zeigen, macht das Volk ſo wüthend über die ihnen von oben her gezogenen Schranken. Die Schranken widerſtehen wohl eine Zeitlang, aber: „Geſetz iſt mächtig, mächtiger iſt die Noth" ſchließt dieſer Theil. Es braucht nur noch die Noth hinzuzukommen, und das Unheil iſt fertig.

Theil e). Jetzt erſcheint nun jene tief-maskirte Geſtalt, welche aus goldgieriger Genußſucht dem goldgierigen und genußſüchtigen Volke Mauern um die Mammonsgaben ziehen ließ; der Kaiſer tritt auf, vermummt als Gott und zwar als Gott Pan. Pan bezeichnet in der Mythologie das All. Lohenſtein vergöttert in ſeiner Rede am Grabe Hofmannswaldau's dieſen als „großen Pan," wegen ſeiner allumfaſſenden Verdienſte; aber der junge Kaiſer

hier will ſich ſelbſt als „großen Pan" vergöttert wiſſen, als All des Staates, und er ſpricht durch dieſe Vermummung dem Volke gegenüber die Worte Ludwig's XIV. nach: L'état c'est moi! Mein Wohl iſt euer Wohl, ruft er aus, darum dient es auch zu eurem Wohle, wenn ich alles Gold zu meinen Vergnügungen an mich reiße! Die Umgebungen des Kaiſers rufen das natürlich freudig nach, und ſchon von Weitem hören wir den großen Pan ausſchreien, dem Alles gehöre, dem Alles gehorſamſt zu Füßen liegen müſſe. Gleich dem wilden Heere, mit Getümmel und Geſang kömmt der kaiſerliche Gott und ſein Hofſtaat gezogen; aber die Umgebungen des Kaiſers „Sie wiſſen doch, was keiner weiß," nämlich daß unter dieſer Gottvermummung nichts ſtecke, als ein genußſüchtiger Menſch. Auch Plutus weiß recht gut, daß dieſer vermummte Gott nur ihn anbete, und daß dieſe thörichte Mummerei nicht lange dauern kann. Den Wildgeſang ſingt das Gefolge des Fürſten zuſammen, nämlich Zeile 2 die Faunen, Zeile 3 die Satyrn, Zeile 4 die Rieſen. Die Faunen ſtellen den Leichtſinn und die Lüſternheit im Gefolge der Majeſtät dar; der Satyr repräſentirt jenen Uebermuth, der in der Ueberzeugung lebt, er allein ſei für das Athmen der „Freiheitsluft" geboren, d. h. könne machen was er wolle, jenen Stolz, der das Volk verhöhnt und verachtet, ſich ſelbſt auf hohem Berge dünkt, wo ihm die Welt allein gehöre, während das Volk die Beſtimmung habe, „im Dampf und Rauch des Thales" ſich zu quälen. Aber auch die Gnomen, die Berggeiſterchen, die emſigen Freunde der Metalle, folgen dem großen Pan und fördern ihm Gold und Eiſen zu Tage. Die Gnomen ſind menſchenfreundliche Geiſter, dem „frommen Gütchen" (d. i. den wohlmeinenden Hausgeiſtern) nah verwandt, es iſt nicht ihre Schuld, daß die Menſchen ſo ſchlechten Gebrauch von ihren Gaben machen, daß Diebſtahl, Kuppelei und „allgemeiner Mord" (d. i. Krieg)

durch sie hervorgerufen wird. Die Gnomen bezeichnen alle die Verbrechen im Gefolge des Fürsten, welche mit Gold und Eisen in der Hand ausgeübt werden. Auf das Eisen folgen schicklich die Riesen, die wilden Männer mit der Keule in der Hand, die rohe Gewalt vertretend. Sobald der Kaiser will, wird zugeschlagen, das Kriegsheer schützt ihn. Jetzt erscheint der große Gott selber und seine nächsten Umgebungen sind die schmeichelnden Nymphen; die „heitersten" umgeben Sereniſſimus. Heiterkeit, Sorgloſigkeit, Schmeichelei umtanzen den verblendeten Herrscher. Die Mythologie schreibt bekanntlich dem Pan eine entsetzliche, erschreckende Stimme zu, erzählt auch, daß er während der Ruhe, welche um die heiße Mittagszeit in der Natur herrscht, schlafe, und daß dann Jeder sich hüten müsse, ihn zu wecken. Das benutzt hier Goethe sehr reizend. Die schmeichlerischen Nymphen preisen die leichtsinnige Majestät am lautesten als „All der Welt," sogar als „ernst und gut;" sie erzählen von dem Wohlleben ihres großen Gottes, wie Alles sich mühe, jedes Rauhe von ihm fern zu halten, wie „milde Lüftlein" ihn in sorglosen Schlummer wiegen, und wie kein Mensch Lust und Muth habe, den süß Schlummernden mit derber Wahrheit zu wekken. Wenn aber die Majestät befiehlt, so ist seine Stimme gleich „Blitzes Knattern, Meergebraus," Alles, selbst der tapfere Kriegsheld, liegt dem Gnädigsten ergebenst zu Füßen. Sie schließen mit „Ehre dem, dem Ehre gebührt" und Heilrufen. — Hat Goethe vorher die Zustände des Volkes schwarz gemalt, nun er malt die Zustände am Hofe gewiß nicht weißer — aber man bedenke immer, daß ihm die französischen Zustände vor Augen schwebten. Einer ist so schlimm wie der Andere. Da ist das Unheil freilich unausbleiblich. — Jetzt geräth nun der Goldhunger des Fürsten in Colliſion mit dem Goldhunger des Volkes. Eine Deputation der Gnomen nämlich, jener Goldfreunde, verkündet

dem Herrſcher, daß ſie eine Goldquelle entdeckt hätten, aus welcher er ganz bequem das ſchöpfen könne, was ihr ſaurer Fleiß bis jetzt aus Klüften und Höhlen für ihn habe zu Tage fördern müſſen. Dieſe Goldquelle iſt aber der Kaſten des Plutus, welchen die von Geſetzesſchranken abgehaltene Volksmaſſe hungrig umtobt. Man denke ſich, daß nun auch wirkliche „Noth" unter dem Volke ausgebrochen iſt. Der Kaiſer eilt natürlich ſchleunigſt auf die Quelle des heißgeliebten Goldes los. Plutus ſagt: „Nun wird ſich gleich ein Gräulichſtes ereignen; hartnäckig wird es Welt und Nachwelt leugnen," nämlich daß der Staatsbrand aus rein materialiſtiſchen Intereſſen, des lieben Goldes halber entſtehe, daß die Revolution lediglich ausbreche, weil der Fürſt Güter in Beſitz nimmt, welche das Volk als Volkseigenthum betrachtet. Was geſchieht? Der Kaiſer und ſein Gefolge haben ſich in „Fichtenreiſer" u. ſ. w. eingeſchnürt, um ihre Vermummung als Götter zu bewerkſtelligen, brennbare Stoffe umgeben ſie, Feuerzunder haben ſie durch Maskerade um ſich her gehäuft. Und als nun der Kaiſer in dieſer gefährlichen Maske als „All der Welt" das Gold ganz allein in Beſitz nehmen will, da ſchlägt ihm die Höllenflamme deſſelben in's Geſicht, da durchbricht die hungrige Menge ihre Schranken, da faßt die ſtelze Maske Feuer, die Gott-Kleider fallen brennend vom Leibe, der Kaiſer brennt, das Gefolge brennt, der Saal, das Haus, das ganze Reich brennt, der allgemeine Untergang iſt da, die Kaiſerpracht liegt in Aſche und Mammon mit ſeinem Diener Mephiſto., dem Goldhunger, ſind die Mordbrenner. Die Allegorie endet mit einem Fluche auf die Verführer des Fürſten und mit den ſehr ernſten Worten:

„O Jugend, Jugend wirſt du nie
Der Freude reines Maaß bezirken?
O Hoheit, Hoheit wirſt du nie
Vernünftig wie allmächtig wirken? —

In dem letzten Redesatze des Plutus ist Allegorisches nicht mehr zu suchen. Um diese Perle auf die Faustschnur zu reihen, erscheinen alle diese ernsten Vorgänge als ein unschädliches Zauberspiel Faust's auf dem Maskenballe. Faust muß daher ganz natürlich sein Zauberfeuer wieder löschen, weßhalb er Nebel und Wolken herabsinken läßt. Alles war leerer Schrecken. Höchstens kann man die Schlußzeilen als Schlußausruf des Dichters betrachten, so daß sie ausdrückten: Auf, Fürsten und Völker! beschwört diese durch den Mammon drehenden Geister des Unheils mit der Hand der Weisheit. —

Lustgarten.

Die Scene im Lustgarten ist wieder von aller Allegorie frei, sie setzt nur die Scene im Thronsaal fort. — Faust, auf den jetzt der Papierschwindel übertragen ist, bittet den Kaiser am Morgen darauf um Verzeihung wegen des Zauberspukes in der Nacht; er hat das aber nicht nöthig, denn der junge Fürst ist ihm höchst dankbar für diese schöne Vorstellung, er schwärmt davon und wünscht mehr dergleichen. Den tiefen und bitteren Sinn des Ganzen hat er natürlich nicht erfaßt; er hat die wilde Bewegung, das tobende Drängen des Volkes sogar für eine „Huldigung" angesehen*), ja er hat gemeint, das Feuer selbst erkenne ihn als Fürsten an. Mephist. greift das Letzte auf und mit bitterster Ironie sagt er: Ja wohl, du warst der Herrscher des Feuers und gerade ebenso würden auch die anderen Elemente deine allmächtige Majestät verehren, sobald du nur wolltest. Er schildert nun den Kaiser als Herrscher der Wasser; als er ihn aber auch als Herrscher der Luft, des Himmels schildern

*) Düntzer findet hier einen Widerspruch, ich kann keinen entdecken. —

will, weist das der Kaiser zurück, nicht etwa aus Bescheidenheit oder weil er den Stachel der Worte fühlt, sondern weil er nicht will, daß man den unbequemen Gedanken an den Himmel und das künftige Leben in ihm rege mache. Faust steht in höchsten Gnaden. Warum? Weil er so köstlich zu belustigen versteht. — Jetzt kömmt das Papiergeld wieder zur Sprache. Goethe giebt (Eckerm. II. 162) den Inhalt des Folgenden selbst an: „Sie erinnern sich, daß bei der Reichsversammlung das Ende vom Liede ist, daß es am Geld fehlt, welches Mephisto zu schaffen verspricht. Dieser Gegenstand geht durch die Maskerade fort, wo Meph. es anzustellen weiß, daß der Kaiser in der Maske des großen Pan ein Papier unterschreibt, welches, dadurch zu Geldeswerth erhoben, tausendmal vervielfältigt und verbreitet wird. In dieser Scene nun wird die Angelegenheit vor dem Kaiser zur Sprache gebracht, der noch nicht weiß was er gethan hat." Das Volk hat das Papier für Geld angenommen, Marschalk, Heermeister, Schatzmeister, Kanzler, Alle sind entzückt, sie sind ihrer Sorgen endlich los. Der Kaiser braust zuerst auf, weil er meint, man habe seinen Namenszug auf dem Papiergelde nachgemacht; aber der Schatzmeister erinnert ihn, daß er ja eigenhändig unterschrieben; freilich was er unterschrieb, das konnte der Fürst mitten im Getümmel des Hoffestes nicht bedenken. Und als der Schatzmeister deutlicher die durch jenen Namenszug hervorgerufene Glücksfülle ausmalt — („das Alphabet ist nun erst überzählig," sagt er, d. h.: Man hat behauptet, das Alphabet habe unnöthige Buchstaben, aber erst jetzt hat es deren zu viel, weil man von nun an nur noch für die Buchstaben deines Namens auf dem Papiergeld Sinn haben wird) — hat der Kaiser schnell allen Zorn vergessen. Meph. zählt begeistert die Vortheile des Papiergeldes vor dem baaren Gelde her; es sei ja so leicht fortzuschaffen, eine solche „Schedel" (von schedula, Zettel) könne ja die Schöne im Busen,

der Prieſter im Brevier, der Soldat im Gürtel ſo leicht verbergen. Und wenn ein Inhaber baares Geld dafür wolle, ſo ſei ja der Wechsler da, und hätte dieſer keins, nun da grabe die Regierung eben in der Erde. Der Kaiſer überhäuft die trefflichen Finanzverbeſſerer mit Gnaden, er macht ſie zu Schatzmeiſtern des vorgeſchwindelten, unterirdiſchen Kapitals. Das neue Geld aber wirft er ſogleich mit verſchwenderiſchen Händen den Seinigen zu, von denen Jeder es nach Gutdünken zu nützen gedenkt, der Eine für ſein Mädchen, der Andere zu Trunk und Spiel; aber zur Thätigkeit, der Grundbedingung des Staatswohles, wird kein Menſch durch daſſelbe angeregt. Nur der bedächtige Bannerherr und der wieder zu Athem gekommene Narr ſind klug genug, das Schwindelpapier ſogleich in reelles Gut, in Grundbeſitz umzuwandeln. Der Mutterwitz läßt den Narren das Rechte treffen. —

Die drei Schlußſcenen des erſten Actes.

Die Sage erzählt uns, daß Fauſt mit Hülfe des Mephiſt. den Schatten der griechiſchen Helena heraufbeſchworen habe. Dieſer Erzählung gab Goethe einen tieferen Sinn, indem er die ſchöne Helena zur Vertreterin des höchſten Schönen der Form machte; und da die ſchönſte Form in der vollkommenen Menſchengeſtalt uns entgegentritt, ſo läßt er Helena in den erſten beiden Acten auch vornehmlich als Symbol für das vollkommene Menſchengebild erſcheinen. Daß Goethe die griechiſche Helena überhaupt als „Sinnbild der höchſten Schönheit" auffaßt, hören wir aus ſeinen eigenen Worten (Werke, B. 31, S. 136). Das Streben eines Theiles der Menſchheit, dieſe Helena, das vollkommen Schöne zu finden, zu erkennen und ihm mit Hülfe des Meiſels, Pinſels u. ſ. w. Ausdruck zu verleihen oder, bildlich geſprochen,

es hervorzuzaubern, also das Streben des ächten Künstlers rundete der Dichter wiederum zu einer Perle ab und reihte dieselbe auf die Faustschnur. Das Aufreihen auf die allgemeine Schnur war leicht gethan. Der vergnügungssüchtige Kaiser will Paris und Helena „das Musterbild der Männer und der Frauen" sehen und giebt daher dem Zauberer Faust den Auftrag, sie heraufzubeschwören. Faust erfüllt den Auftrag, verliebt sich in die Heraufsteigende und ringt nun mit allen Kräften nach ihrem Besitze. Das ist der einfache äußere Zusammenhang. — Was nun die Frage betrifft, wie es zugehe, daß Faust jetzt plötzlich ganz vom Streben nach dem vollkommen Schönen, vom ächten Künstlerstreben erfüllt sei, so ist die Antwort nicht schwer. Es liegt ja ganz im Charakter eines Mannes von so rastlos das Höchste suchendem Geiste, daß er auch die eben erprobte Bahn wieder verläßt, sobald er das Unzulängliche derselben durchschaut hat, und seine Befriedigung schnell entschlossen auf einem wiederum neuen Wege sucht. Faust war zuerst Gelehrter, dann Schwärmer, dann Lebemann, Liebender und Wüstling, dann Staatsretter und nun wird er Künstler, um Befriedigung zu finden. Nicht so leicht ist aber beantwortet, wie er zu dem neuen Ziele, das vollkommen Schöne zu erkennen und hervorzuzaubern, zu gelangen, wie er ein wahrer Künstler zu werden sucht. Er wählt nämlich auf Anrathen des vielwissenden Geistes Mephistoph. das Mittel, zu den „Müttern" zu gehen. Die Bedeutung dieser Mütter wollen wir uns klar machen, ehe wir den weiteren Inhalt der vorliegenden Scenen überblicken. —

Die Mütter. Von Goethe selbst erfahren wir über diese Mütter nur (Eckerm. II, 171), er habe beim Plutarch gefunden, daß im griechischen Alterthum von Müttern, als Gottheiten, die Rede gewesen. Dies sei Alles, was er der Ueberlieferung verdanke, das Uebrige sei seine eigene Er-

findung. Dieſe oft angeführte Stelle des Plutarch iſt enthalten in der Biographie des Marcellus C. 20. Alſo nur den Namen „Mütter" hat Goethe daher genommen. — Hören wir zuerſt, was Alles im Gedichte von dieſen Müttern ausgeſagt wird.

Sie werden geſchildert als in vollkommener Einſamkeit und Leere, von gar keinem körperlichen Dinge umgeben in tiefſter Tiefe wohnend. Der Weg zu ihnen iſt rauh, entſetzlich. Sie ſitzen beim Scheine eines Dreifußes, und Geſtaltung, Umgeſtaltung iſt ihre ewige Unterhaltung. Die Bilder aller Creatur, die Bilder alles Lebens, zwar regſam, aber ohne wirkliches Leben, umſchweben ſie; ſelbſt die Bilder von dem, was einmal gelebt hat, ſind um ſie her. Dieſe Bilder vertheilen ſie „zum Zelt des Tages, zum Gewölb der Nächte." Sie werden der „ewige Sinn" genannt. Fauſt erhält einen glühenden, in ſeiner Hand blitzend wachſenden Schlüſſel vom Mephiſt.; dieſer Schlüſſel ſoll ſein Führer zu den Müttern ſein, wird ihm zum Schutze in jener Oede werden, wird ihn „zum feſten Stand" im Reiche der „Wirklichkeiten" zurückbringen. Mit dieſem glühenden Schlüſſel, der ihn zum Prieſter macht, ſoll Fauſt den Dreifuß der Mütter berühren und der Dreifuß wird ihm als Eigenthum zur Oberwelt folgen. Berührt er dann auf der Oberwelt den Dreifuß mit dem Schlüſſel, ſo werden Paris und Helena, alſo die Muſterbilder menſchlicher Schönheit, d. i. das vollkommene Schöne, vor ſeinen Augen emporſteigen. Sobald er aber den Schlüſſel auf den Paris zukehrt, ihn alſo aus der Verbindung mit dem Dreifuß bringt, ſo gehen die Geſtalten in Dunſt auf.

Alle dieſe Punkte muß eine Erklärung decken, wenn ſie genügen ſoll! —

Denken wir uns einen Entwurfzeichner und Handwerksleute. Der Entwurfzeichner erſinnt ein zweckmäßiges Haus und macht einen Riß davon. Dieſer Riß iſt aber noch lange

nicht ein wirkliches Haus, er ist nichts als der Gedanke, der Plan, die Uridee dieses Hauses zu Papiere gebracht. Das Haus erhält erst Wirklichkeit, wenn der Entwurfzeichner den Handwerksleuten seinen Riß mittheilt und diese nach seinem Risse ein Haus aus wirklichen Steinen und Balken aufführen. Genau ebenso ist das Verhältniß zwischen den obigen Müttern und der Natur. Goethe denkt sich geheimnißvolle Wesen, welche die Dinge aussinnen, die Risse zu allen Creaturen, z. B. zur Eiche, zum Rosse, zum Menschen, anfertigen und diese geheimnißvollen Wesen, welche die Urideen der Geschöpfe gleichsam gebären, nennt er Mütter. Das, was die Mütter nur entworfen, nur ersonnen haben, ist noch ebensowenig wie das vom Entwurfzeichner ausgedachte Haus ein wirkliches Ding, es hat nur eine geistige, keine körperliche Existenz; es erhält erst Wirklichkeit, wenn es der Natur, welche die Stelle der Handwerksleute vertritt, zugetheilt wird und diese nach solchem empfangenen Musterbilde eine Eiche, ein Roß, einen Menschen aus wirklichem Holze, wirklichem Fleisch und Blut ausführt.

Die Mütter haben jedes Geschöpf vollkommen zweckmäßig ausgesonnen, denn die tiefste Weisheit leitet sie, indem sie den Urgedanken eines Dinges denken, indem sie den Riß, das Musterbild schaffen. Die Natur dagegen arbeitet gedankenlos, sie führt die Gedanken der Mütter rein mechanisch aus; außerdem ist sie an freier Arbeit meistens gehindert und so sind ihre Werke meistens nicht ganz der Idee der Mütter entsprechend, nicht ganz zweckmäßig, sondern mangelhaft. Zur vollkommenen Schönheit eines Dinges ist aber erforderlich, daß dasselbe auch vollkommen zweckmäßig, also genau nach jenem Risse, jener Uridee der Mütter ausgeführt ist. Die Eiche, das Roß, der Mensch sind nur dann vollkommen schön, wenn sie auch vollkommen jenem höchst zweckmäßigen, höchst weise ausgesonnenen Risse einer Eiche u. s. w.

entsprechen; dagegen sind sie desto häßlicher, je weniger jener Uridee in ihnen genügt ist*). Will also Jemand die höchste Schönheit irgend eines Dinges, z. B. eines Rosses, erkennen und darstellen, so muß er nothwendigerweise erst die Uridee des Rosses, das von den Müttern höchst zweckmäßig ersonnene Musterbild eines Rosses zu erfassen suchen; erst dieses Musterbild giebt ihm ja nach Obigem einen Maßstab zur Beurtheilung, eine Richtschnur bei der Arbeit. Aus den fast immer mangelhaften Werken der Natur allein können wir aber diese Uridee nicht sicher herausfinden; es bleibt also Nichts übrig, als sich an die Entwurfszeichner selbst, an die Mütter zu wenden, damit diese die Uridee, den Gedanken, den sie bei dem Dinge hatten, das Musterbild uns mittheilen. So Faust. Er strebt nach dem Ziele aller wahren Kunst, er will die vollkommene Schönheit der Krone aller Creaturen, des Menschen, also das höchste Schöne erkennen und in einem Werke, das dadurch zum Kunstwerke wird, sich und Anderen vor das körperliche Auge zaubern, also muß er die Uridee, den höchst zweckmäßigen Riß, wonach der Mensch geschaffen ist, zu erlangen suchen. Aus der Hand der Natur allein kann er ihn nicht sicher erhalten, also muß er in das Reich der Mütter, der Schöpferinnen dieses Risses eindringen. Auf welche Weise ihm dies gelingen soll, werden wir gleich sehen. Jetzt wollen wir erst die Probe machen, ob denn auch Alles, was im Gedichte von den Müttern ausgesagt wird, auf diese Erklärung derselben als solcher Entwurfzeichnerinnen, als solcher Gebärerinnen der Urideen aller Dinge paßt.

Die Mütter gehören, wie sich von selbst versteht, nicht mit zur Natur. Denn die Wesen, welche erst die Risse zu allen Dingen, welche jetzt die Natur ausmachen, erdachten,

*) Man vergleiche hier, wie Goethe bei Eckerm. III, 146—150 genau dieselben Ansichten über das Schöne ausspricht. —

also vor allen diesen Dingen da sein mußten, können nicht selbst solche Dinge sein. Sie sind von allen Dingen abgesondert, außerhalb alles Geschaffenen, gänzlich für sich existirend. Goethe denkt sich die ganze Natur, Erde, Sonne u. s. w., also Alles, was nach den Ideen der Mütter ausgeführt wurde, wie einen großen Ball; tief unter diesem Balle wohnen die ideengebärenden Mütter. Wenn sich alle Dinge oben befinden, nun so können unten, wo die Mütter hausen, durchaus keine vorhanden sein. Deßhalb hören wir, daß die Mütter im gänzlich Leeren, im vollständig Oeden, in der entsetzlichsten Einsamkeit wohnen; deßhalb giebt es da unten „keinen Weg" denn es ist ja Nichts da, was betreten werden könnte; deßhalb ist da unten „Nichts zu sehn in ewig leerer Ferne, der Schritt nicht zu hören, den man thut, nichts Festes zu finden, wo man ruht." Kein „Ort" und keine „Zeit" ist um die Mütter her, denn Ort und Zeit sind ja an Gegenstände, die es in jenen Regionen nicht giebt, gebunden. Der Mensch „schaudert" bei dem Gedanken dieser gänzlichen, unermeßlichen Leere, der Weg dahin ist ihm entsetzlich, denn sein Körper kann nicht existiren ohne körperliche Umgebungen. Der Mütter ewige Unterhaltung ist „Gestaltung und Umgestaltung," denn immer neue Gestalten sinnen sie aus, sie entwerfen immer neue Risse, stellen der Natur immer neue Aufgaben. Diese Risse „vertheilen sie zum Zelt des Tages, zum Gewölb der Nächte," sie vertheilen diese Risse, z. B. den Riß der Sonne, der Sterne, an ihre Handwerksleute, an die Naturkräfte, zum Ausführen, damit so wirkliches Tageszelt, wirkliches Nachtgewölb, die ganze wirkliche Welt entstehe. Von diesen Rissen geht aber keiner verloren, die Musterbilder von allen Gegenständen, welche einmal waren oder noch sind, liegen in der Werkstätte der Mütter aufgehäuft oder umschweben vielmehr ihre Häupter. Diese Musterbilder scheinen zwar „regsam" zu sein, scheinen Leben zu haben, aber sie

In dem letzten Redesatze des Plutus ist Allegorisches nicht mehr zu suchen. Um diese Perle auf die Faustschnur zu reihen, erscheinen alle diese ernsten Vorgänge als ein unschädliches Zauberspiel Faust's auf dem Maskenballe. Faust muß daher ganz natürlich sein Zauberfeuer wieder löschen, weßhalb er Nebel und Wolken herabsinken läßt. Alles war leerer Schrecken. Höchstens kann man die Schlußzeilen als Schlußausruf des Dichters betrachten, so daß sie ausdrückten: Auf, Fürsten und Völker! beschwört diese durch den Mammon drohenden Geister des Unheils mit der Hand der Weisheit. —

Lustgarten.

Die Scene im Lustgarten ist wieder von aller Allegorie frei, sie setzt nur die Scene im Thronsaal fort. — Faust, auf den jetzt der Papierschwindel übertragen ist, bittet den Kaiser am Morgen darauf um Verzeihung wegen des Zauberspukes in der Nacht; er hat das aber nicht nöthig, denn der junge Fürst ist ihm höchst dankbar für diese schöne Vorstellung, er schwärmt davon und wünscht mehr dergleichen. Den tiefen und bitteren Sinn des Ganzen hat er natürlich nicht erfaßt; er hat die wilde Bewegung, das tobende Drängen des Volkes sogar für eine „Huldigung" angesehen*), ja er hat gemeint, das Feuer selbst erkenne ihn als Fürsten an. Mephist. greift das Letzte auf und mit bitterster Ironie sagt er: Ja wohl, du warst der Herrscher des Feuers und gerade ebenso würden auch die anderen Elemente deine allmächtige Majestät verehren, sobald du nur wolltest. Er schildert nun den Kaiser als Herrscher der Wasser; als er ihn aber auch als Herrscher der Luft, des Himmels schildern

*) Düntzer findet hier einen Widerspruch, ich kann keinen entdecken. —

will, weist das der Kaiser zurück, nicht etwa aus Bescheidenheit oder weil er den Stachel der Worte fühlt, sondern weil er nicht will, daß man den unbequemen Gedanken an den Himmel und das künftige Leben in ihm rege mache. Faust steht in höchsten Gnaden. Warum? Weil er so köstlich zu belustigen versteht. — Jetzt kömmt das Papiergeld wieder zur Sprache. Goethe giebt (Eckerm. II. 162) den Inhalt des Folgenden selbst an: „Sie erinnern sich, daß bei der Reichsversammlung das Ende vom Liede ist, daß es am Geld fehlt, welches Mephisto zu schaffen verspricht. Dieser Gegenstand geht durch die Maskerade fort, wo Meph. es anzustellen weiß, daß der Kaiser in der Maske des großen Pan ein Papier unterschreibt, welches, dadurch zu Geldeswerth erhoben, tausendmal vervielfältigt und verbreitet wird. In dieser Scene nun wird die Angelegenheit vor dem Kaiser zur Sprache gebracht, der noch nicht weiß was er gethan hat.“ Das Volk hat das Papier für Geld angenommen, Marschalk, Heermeister, Schatzmeister, Kanzler, Alle sind entzückt, sie sind ihrer Sorgen endlich los. Der Kaiser braust zuerst auf, weil er meint, man habe seinen Namenszug auf dem Papiergelde nachgemacht; aber der Schatzmeister erinnert ihn, daß er ja eigenhändig unterschrieben; freilich was er unterschrieb, das konnte der Fürst mitten im Getümmel des Hoffestes nicht bedenken. Und als der Schatzmeister deutlicher die durch jenen Namenszug hervorgerufene Glücksfülle ausmalt — („das Alphabet ist nun erst überzählig,“ sagt er, d. h.: Man hat behauptet, das Alphabet habe unnöthige Buchstaben, aber erst jetzt hat es deren zu viel, weil man von nun an nur noch für die Buchstaben deines Namens auf dem Papiergeld Sinn haben wird) — hat der Kaiser schnell allen Zorn vergessen. Meph. zählt begeistert die Vortheile des Papiergeldes vor dem baaren Gelde her; es sei ja so leicht fortzuschaffen, eine solche „Schedel“ (von schedula, Zettel) könne ja die Schöne im Busen,

der Prieſter im Brevier, der Soldat im Gürtel ſo leicht verbergen. Und wenn ein Inhaber baares Geld dafür wolle, ſo ſei ja der Wechsler da, und hätte dieſer keins, nun da grabe die Regierung eben in der Erde. Der Kaiſer überhäuft die trefflichen Finanzverbeſſerer mit Gnaden, er macht ſie zu Schatzmeiſtern des vorgeſchwindelten, unterirdiſchen Kapitals. Das neue Geld aber wirft er ſogleich mit verſchwenderiſchen Händen den Seinigen zu, von denen Jeder es nach Gutdünken zu nützen gedenkt, der Eine für ſein Mädchen, der Andere zu Trunk und Spiel; aber zur Thätigkeit, der Grundbedingung des Staatswohles, wird kein Menſch durch daſſelbe angeregt. Nur der bedächtige Bannerherr und der wieder zu Athem gekommene Narr ſind klug genug, das Schwindelpapier ſogleich in reelles Gut, in Grundbeſitz umzuwandeln. Der Mutterwitz läßt den Narren das Rechte treffen. —

Die drei Schlußſcenen des erſten Actes.

Die Sage erzählt uns, daß Fauſt mit Hülfe des Mephiſt. den Schatten der griechiſchen Helena heraufbeſchworen habe. Dieſer Erzählung gab Goethe einen tieferen Sinn, indem er die ſchöne Helena zur Vertreterin des höchſten Schönen der Form machte; und da die ſchönſte Form in der vollkommenen Menſchengeſtalt uns entgegentritt, ſo läßt er Helena in den erſten beiden Acten auch vornehmlich als Symbol für das vollkommene Menſchengebild erſcheinen. Daß Goethe die griechiſche Helena überhaupt als „Sinnbild der höchſten Schönheit" auffaßt, hören wir aus ſeinen eigenen Worten (Werke, B. 31, S. 136). Das Streben eines Theiles der Menſchheit, dieſe Helena, das vollkommen Schöne zu finden, zu erkennen und ihm mit Hülfe des Meiſels, Pinſels u. ſ. w. Ausdruck zu verleihen oder, bildlich geſprochen,

es hervorzuzaubern, also das Streben des ächten Künstlers rundete der Dichter wiederum zu einer Perle ab und reihte dieselbe auf die Faustschnur. Das Aufreihen auf die allgemeine Schnur war leicht gethan. Der vergnügungssüchtige Kaiser will Paris und Helena „das Musterbild der Männer und der Frauen" sehen und giebt daher dem Zauberer Faust den Auftrag, sie heraufzubeschwören. Faust erfüllt den Auftrag, verliebt sich in die Heraufsteigende und ringt nun mit allen Kräften nach ihrem Besitze. Das ist der einfache äußere Zusammenhang. — Was nun die Frage betrifft, wie es zugehe, daß Faust jetzt plötzlich ganz vom Streben nach dem vollkommen Schönen, vom ächten Künstlerstreben erfüllt sei, so ist die Antwort nicht schwer. Es liegt ja ganz im Charakter eines Mannes von so rastlos das Höchste suchendem Geiste, daß er auch die eben erprobte Bahn wieder verläßt, sobald er das Unzulängliche derselben durchschaut hat, und seine Befriedigung schnell entschlossen auf einem wiederum neuen Wege sucht. Faust war zuerst Gelehrter, dann Schwärmer, dann Lebemann, Liebender und Wüstling, dann Staatsretter und nun wird er Künstler, um Befriedigung zu finden. Nicht so leicht ist aber beantwortet, wie er zu dem neuen Ziele, das vollkommen Schöne zu erkennen und hervorzuzaubern, zu gelangen, wie er ein wahrer Künstler zu werden sucht. Er wählt nämlich auf Anrathen des vielwissenden Geistes Mephistoph. das Mittel, zu den „Müttern" zu gehen. Die Bedeutung dieser Mütter wollen wir uns klar machen, ehe wir den weiteren Inhalt der vorliegenden Scenen überblicken. —

Die Mütter. Von Goethe selbst erfahren wir über diese Mütter nur (Eckerm. II, 171), er habe beim Plutarch gefunden, daß im griechischen Alterthum von Müttern, als Gottheiten, die Rede gewesen. Dies sei Alles, was er der Ueberlieferung verdanke, das Uebrige sei seine eigene Er-

heitsgebilde zerfließen, wie es Faust jetzt noch ergeht; die von der Weisheit nicht regulirte Gluth der Sinne, die tolle Leidenschaft, die Brust, in welcher die dämonische Macht des Mephisto übermäßig herrscht, ist nicht im Stande, ein vollendet schönes Kunstwerk zu schaffen. Es paßt also auf diese Erklärung des Schlüssels ebenfalls Alles *). —

*) Die Erklärung des Schlüssels als „Sinnlichkeit" ist schon von Rosenkranz und Leutbecher angedeutet worden. Düntzer wirft dieselbe bei Seite, freilich ohne zu sagen warum. Er stellt dafür auf, der Schlüssel bezeichne den Drang Faust's nach dem Schönen. Die nächste Folge davon ist, daß er es für nichts Symbolisches erklärt, daß Mephisto den Schlüssel übergiebt. Aber weiter, Faust zieht ja den Mephisto in die Gallerie, um ihm dort mitzutheilen, daß er den Wunsch, das höchste Schöne, Helena zu erringen, hege; er muß also doch den Drang nach dem Schönen schon in der Brust tragen. Was soll es denn nun für einen Sinn haben, daß Mephisto gerade Das übergiebt, um dessen Befriedigung er von Faust angegangen wird, und daß Faust diesen Drang, um dessen Befriedigung er seinen Begleiter so hastig angeht, auf einmal so gering schätzt? Späterhin soll auch Homunculus diesen Drang Faust's nach dem Schönen, wenn auch den besonnenen, bezeichnen; der Schlüssel und Homunculus wären also Symbole für ein und dasselbe; so ein Ueberspringen von einem Bilde zum anderen können wir Goethe aber unmöglich zutrauen. — Der Dreifuß soll nach Düntzer der „Herd aller Ideen" sein. Das kann doch nur heißen entweder, er ist die Feuerstätte, wo alle Ideen zubereitet, der Kessel, wo alle Ideen gebraut werden, oder er ist der heimathliche Ort, um den sich alle Ideen schaaren. Ist das Erste gemeint, so ist wenig genug damit erklärt, denn ich weiß immer noch nicht, was ich mir denn unter einem Kessel, in dem Ideen gebraut werden und den Faust an's Licht zu ziehen vermag, eigentlich vorzustellen habe. Auch müßten dann die Mütter, welche die platonischen Ideen sein sollen, in diesem Kessel gebraut sein; die Mütter sollen aber ewig sein, können also keine Entstehung gehabt haben, auch ist nirgends etwas davon gesagt, daß sie dem Dreifuß ihr Dasein verdankten, sondern nur, daß sie beim Scheine des Dreifußes arbeiten. Und ist das Zweite gemeint, was giebt es für einen Sinn: Faust entführt den Heimathort der Mütter zur Oberwelt? Die Mütter aber sollen nach Düntzer und Anderen die platonischen Ideen und die Bilder, welche das Haupt der Mütter umschweben, die aus den Ideen herausgespiegelten Schattenbilder sein.

Nach dieſen Erklärungen werden wir uns über den Inhalt der Schlußſcenen des erſten Actes ziemlich kurz faſſen können, und nur wenige Stellen werden noch der Erläuterung bedürfen.

Finſtere Gallerie. Fauſt zieht ſeinen Begleiter in eine finſtere Gallerie, was ſchon ahnen läßt, daß es ſich hier um etwas Geheimnißvolles handle. Vom heißen Drange nach Helena ergriffen will er dieſelbe ohne Weiteres erringen, will er das höchſte Schöne mit einem Sprunge erreichen, will er mit einem Schlage zur Meiſterſchaft in der Kunſt gelangen und wendet ſich deßhalb, was nur den äußeren Zuſammenhang herſtellt, an Mephiſto. Dieſer aber windet und krümmt ſich gegen den Auftrag, denn als Geiſt der Verneinung überhaupt und in dieſer Stelle bereits als der heilloſe Geiſt nordiſcher Phantaſie und Kunſt, hat er es nicht mit dem Schönen, ſondern lediglich mit dem Häßlichen, mit Zwergen, Geſpenſtern, Hexenalbernheiten zu thun; Helena, welche in den Kunſtgebilden des heidniſchen Griechenlands ſo wunderbar erreicht iſt, liegt für ihn „in fremdeſtem Bereich.“ Aber Mephiſto, der ja als „Geiſt“ und deßhalb als vielwiſſend gedacht iſt, weiß auch hier Rath zu ſchaffen. Er ſagt zu Fauſt: Brauche nur die Gabe, welche du von mir erhältſt, nämlich das heiße Gefühl (den Schlüſſel) und ſchaffe dir Weisheit und Einſicht (den Dreifuß der Mütter)

Nach Plato ſind ja aber die Spiegelbilder der Ideen die wirklichen Dinge; es ſchwebte alſo den Müttern nichts Anderes als die wirklichen Dinge um's Haupt, und wirkliche Dinge ſoll es dort unten ja ganz und gar nicht geben. Wollte man hier an die platoniſchen Ideen erinnern, ſo könnte man höchſtens ſagen: die Mütter ſind die Weſen, welche die platoniſchen Ideen gebären, die platoniſchen Ideen umſchweben das Haupt der Mütter, und die wirklichen Dinge der Oberwelt ſind dann jene Spiegelbilder der Ideen, von denen Plato ſpricht. Plato ſagt aber Nichts von Weſen, welche ſeine ewigen Ideen gebären, darum laſſen wir ihn hier beſſer ganz aus dem Spiele. —

an, dann wird es schon gehen. — Faust wird durch die Beschreibung der Leere, in welcher die Mütter wohnen, an die Hexenküche erinnert; denn in jener Scene des I. Th. hat ja Goethe die tiefgreifende Vorliebe des Haufens für gänzlich leere Worte der Dummheit, des Aberglaubens, der Betrügerei u. s. w. dargestellt. Faust sagt in dieser Stelle zum Mephisto: Was du da vom Leeren sprichst, das scheint mir gerade so leerer Brei zu sein, wie er in der Hexenküche gekocht und so gern verzehrt wird. Der Leere halber nennt Faust auch Mephisto einen Mystagogen (Einweiher in Mysterien) und sich einen betrogenen Neophyten (einzuweihenden Schüler), denn mit leeren Worten führten die geheimen Gesellschaften oft genug ihre getreuen Schüler an der Nase herum. Er meint ferner, der Teufel wolle ihn die Kastanien aus dem Feuer holen lassen, ihm also Etwas aufbürden, was er selbst nicht zu thun wage, nämlich das Hinabsteigen in jene grausenhafte Leere. — Aus den herrlichen Versen:

„Doch im Erstarren such' ich nicht mein Heil,
Das Schaudern ist der Menschheit bestes Theil;
Wie auch die Welt ihm das Gefühl vertheure,
Ergriffen fühlt er tief das Ungeheure,"

hören wir, wie Faust die gewaltige Macht des eben noch verachteten Schlüssels aufzugehen beginnt. Er ruft aus: Ja, ich erkenne es! nicht der Augenblick der Erstarrung, nicht der Augenblick, wo alle sinnliche Regung todt, alle Flammen des Gefühls erloschen, alle Nerven wie erfroren sind, ist der heilsamste, sondern der, in welchem der Körper „schaudert," in welchem alle Nerven beben vor Aufregung, in welchem ein Dämon schüttelt den ganzen Leib, in welchem die Sinnengluth die Seele entzündet zur Begeisterung: dieser Augenblick ist der segensreichste! Mag die Welt dem Menschen sein Gefühl „vertheuern," verketzern und verhöhnen, wie sie will, im Augenblicke des „Ergriffenseins" faßt er das „Ungeheure," das, was über die gewöhnliche

Faſſungskraft des Menſchen hinausgeht. — Die Mütter ſehen nur Schemen; ſie haben keinen Sinn, kein Auge für körperliche, ſondern nur für ihre körperloſen Gebilde, die, wie Wolkenzüge, wie ungreifbare Nebelmaſſen um ſie her treiben. — Wenn Fauſt die tiefe Einſicht der Mütter, den Dreifuß erlangt, dann ſoll er der Erſte ſein, der die höchſte Schönheit hervorzaubert. In dieſen Worten iſt hingeworfen, daß eigentlich, im ſtrengſten Sinne, noch Niemand die vollkommene Schönheit hat darſtellen können, weil es der Menſchheit noch an vollkommener Einſicht, am Beſitze reinſter Wahrheit, eben am vollen Beſitze des Dreifußes fehlt. Dazu wird der Menſch auch erſt, nach Schiller's obigen Worten, „am reifen Ziel der Zeiten" gelangen. Aber der Dichter nimmt es im Folgenden abſichtlich nicht ſo ſtreng, denn ſonſt müßte er den Dreifuß und die Helena, welche Fauſt zu erlangen vermag, als Stückwerk erſcheinen laſſen. — Fauſt ſtampft, ſtößt alſo das Körperliche gleichſam hinweg und verſenkt ſich ganz in das Reich der Ideen; will er zum Reiche der Wirklichkeiten zurückkehren, ſo muß er dann wieder die ungreifbare Ideenwelt gleichſam hinwegſtampfen. Mephiſto aber zittert, er fürchtet, Fauſt möge nicht wiederkommen, das Reich der Ideen möge ihn für ewig verſchlingen. Er muß alſo wohl bemerkt haben, daß die Leute, die ſich mit dem Denken befaſſen, manchmal ganz und gar im Leeren aufgehen, ſich ſo im Idealen verſtricken und verwirren, daß der wirkliche Boden für ewig unter ihren Füßen verſchwindet. Aber Fauſt hat ja den glühenden Schlüſſel zum Schutze, wie wir ſchon wiſſen, und wir wollen mit Mephiſto hoffen, daß er ihm zum Beſten frommt!

Hell erleuchtete Säle. Der Hof verſammelt ſich in Vorzimmern, um das Schauſpiel der Beſchwörung mit anzuſehen; denn der Gnädigſte hat befohlen, die höchſte Schönheit ſolle auf der Stelle zu ſeinem Amüſement erſcheinen,

also muß sie auf der Stelle geschafft werden — da gilt keine Entschuldigung, die Sache muß möglich sein. In dieser Scene ist noch eine kleinere Perle auf die Faustschnur gereiht, nämlich die Vorliebe auch vornehmer Kreise, vorzüglich der Damenwelt, für Wunderdoctorei. Mephisto, der Verneiner der Wahrheit, der Erzlügner, tritt als einer jener mit heiliger Andacht verehrten, in romantische Schleier gehüllten Wundermenschen auf, denen die Natur, um alle Wissenschaft zu verhöhnen, inmitten der Schafe u. s. w., das dunkle Buch ihrer Heilkräfte weit aufschlug oder deren Worten und Händen sie gar wundersame Kräfte ertheilte. Sagte er Wahrheit, so käme kein Mensch zu ihm; aber weil er unverschämt lügt und betrügt, so kann er sich vor Kunden nicht retten. Er vertreibt Sommersprossen durch Sympathie, einen bösen Fuß durch einen Fußtritt, also Gleiches durch Gleiches mit der Homöopathie, ferner Liebesschmerzen durch Streichen mit einer Kohle vom Scheiterhaufen einer Hexe. Der Andrang wird zu groß, da rettet sich der Lügner durch ein sicheres Mittel, die Praxis zu verlieren, nämlich durch Wahrheit. Bereits dem verliebten Pagen sagt er etwas Wahres und dieser kömmt gewiß nicht wieder. Doch auch bei dieser Scene behalte man vor Augen, daß Mephisto am Hofe sich ergötzt. Ein Geist, welcher ein lustig Spiel treibt mit den Schwächen der Menschen, weht durch diese Gemächer. —

Jetzt ziehen die Versammelten in den alten Rittersaal ein, wo die Beschwörung vor sich gehen soll. Das Lokal paßt auch recht gut, meint Mephisto, denn spukhaft genug sind derartige Säle decorirt. —

Rittersaal. Wie der Herold bei Maskenzügen die Masken zu erklären hat, so hat er bei theatralischen Aufführungen das Schauspiel anzukünden. Aber wie er vorher die Zaubermasken nicht verstand, so versteht er auch jetzt das Schauspiel nicht. Wir hören von ihm, daß Stühle und

Bänke im Saale ſtehen, auf denen der Hof Platz nimmt. Eine Bühne iſt noch nicht zu ſehen; der Kaiſer, auf dem vorderſten Stuhle, ſitzt gerade vor einer mit bemalten Teppich-Tapeten verzierten Wand. Auf das Zauberwort Fauſt's rollen aber die Teppiche empor, die Wand ſpaltet ſich und eine tiefe Bühne läßt ſich ſehen. Der Aſtrolog nimmt dem Herold das Beſchreiben der auftretenden Figuren ab, weil ſie als magiſche Erſcheinungen in ſein Fach ſchlagen; er ſteigt dazu auf's Proſcenium. Der Lügner Mephiſto dagegen wählt ſich das Souffleurloch zu ſeinem Platze, denn durch lügneriſche Einbläſereien will er ſich ergötzen hier wie überall. Seine Einwirkungen zeigen ſich auch ſogleich; denn die Bühne ſtellt einen herrlichen doriſchen Tempel dar, aber ein deutſcher Architect, vom Mephiſto angeweht, ſchmäht den antiken Geſchmack und lobt ſich die Schmal-Pfeiler und Spitzbogen ſeiner düſtern Heimath. Fauſt ſteigt nun im Prieſterkleide aus der Tiefe, der Dreifuß folgt ihm, er ruft die Hülfe der Mütter zu ſeinem Werke an. In der Anrufung der Mütter hören wir die Verſe:

„Die einen faßt des Lebens holder Lauf,
Die andern ſucht der kühne Magier auf."

Die erſte Zeile bezieht ſich auf die wirklichen Dinge der Oberwelt, das wirkliche Zelt des Tages u. ſ. w., welche das holde Leben von der Natur nach den Riſſen der Mütter erhielten; die zweite dagegen bezieht ſich auf die Dinge der Unterwelt, auf die Riſſe der Mütter, welche der Weiſe an's Licht zu bringen bemüht iſt. — Fauſt berührt den Dreifuß oder die Schale mit dem dämoniſchen Schlüſſel; ſogleich zeigt ſich der Zauber, geheimnißvolle Weihrauchwolken, ſeelenberauſchende Melodieen verkünden die Nähe überirdiſcher Erſcheinung, alle Theile der Säulen, ja der ganze Tempel ſingt, weil er ſelbſt ſchön iſt, der Schönheit ein Loblied, und Paris zuerſt, dann Helena, als die Gipfel der männlichen und der noch höheren weiblichen Schönheit, treten hervor. Die

Wirkung der Erſcheinungen auf die Anweſenden iſt aber ſehr verſchieden. Und wenn die vollendetſte Schönheit vom Himmel niederſtiege, ſie würde doch, Dank dem Einbläſer Mephiſto! ihre neidiſchen und engherzigen Tadler finden. So ſind die Damen wohl über den reizenden Jüngling entzückt, aber als Helena erſcheint, ſo bläſt ihnen flugs Mephiſto in die Ohren und der liebe Neid will das Lob derſelben nicht gelten laſſen; ebenſo ſchwärmen die Herren wohl im Anblick der Helena, aber die Schönheit des Paris anzuerkennen, das laſſen die Einbläſereien des Verneiners, der giftige Neid nicht zu. Auch der Gelehrte kömmt zu keiner freien Bewunderung, denn Mephiſto ſetzt ihm den Floh gelehrter Zweifel in's Ohr, ſo daß er erſt ſeine Bücher befragen muß. Daß Mephiſto ſelber von Helena nicht entzückt iſt, verſteht ſich von ſelbſt; ſeine Sache iſt nicht Entzückung, ſondern kalte Gleichgültigkeit, nicht das Schöne iſt für ihn, ſondern das Häßliche; die Geſtalt der Helena iſt ihm zu durchgeiſtet, er wünſcht Etwas, was ausſchließlich die gemeine Sinnengier befriedigt.

Aber wie ſteht es mit Fauſt? In einem glücklichen Augenblicke hat der dämoniſche Schlüſſel den Dreifuß berührt, in einem glücklichen Augenblicke des Einklangs zwiſchen dem ſcharf denkenden Geiſt und dem glühenden Gefühl geht Helena, das höchſte Schöne, vor ſeinen wonnetrunkenen Augen auf. Aber es iſt eben ein Augenblick, es iſt nur eine Ahnung, die ihn durchbebt. Noch ſitzt Mephiſto im Souffleurkaſten, noch bläſt er die Sinnengluth in Fauſt zu übermäßigen Flammen an, noch vermag Fauſt den Schlüſſel an dem die dämoniſche Kraft des Schlüſſels regulirenden Dreifuß nicht zu erhalten. Das höchſte Schöne blitzt wohl einmal vor ſeinem Geiſte auf, aber die Gluth des Schlüſſels übermannt ihn noch, Ruhe und Beſonnenheit entweicht, wilde Leidenſchaft erfaßt ſein Herz — bildlich durch die Eiferſucht auf

Paris dargeſtellt — mit wilder Gluth, mit dem Schlüſſel allein, mit einem Satze will er in tollem Sturm und Drang den Beſitz der Helena von den Müttern, die er in befehlendem Tone anruft, erzwingen, die Kette zerreißt, leere Luft ergreift er für die begehrte Göttin und wahnſinniger Schmerz wirft den Beraubten zu Boden. Goethe hatte es in ſeinem Leben an jenem unglücklichen Lenz und Anderen genugſam kennen lernen, wie ungezügelte Gluth, tolle Leidenſchaft, welche die verführeriſch lockende Helena erhetzen will, zu ewigem Mißlingen führt, und wie dieſes Mißlingen zu Boden, ja in die Tiefen des Wahnſinns ſchmettert. Der übermächtige Mephiſto war ihr Verderben! Die Uebermacht der Gabe des Mephiſto muß erſt gebrochen werden, Fauſt muß erſt beſonnen von Stufe zu Stufe vorwärts ſchreiten lernen, wenn er die Meiſterſchaft in der Kunſt erringen will. Wie im I. Theile des Gedichtes die Sinnlichkeit (Mephiſto) wohl zu dem ſchönen Bunde mit Gretchen führt, aber ihre wilde Ungebundenheit das Glück wieder vernichtet, ſo verleiht auch hier im II. Th. Mephiſto wohl den beglückenden Zauberſchlüſſel, aber ſeine Uebermacht vergiftet höhniſch das Reſultat. Gluth, dämoniſche Kraft wohl, aber auch Beſonnenheit, innere Harmonie muß der Künſtler beſitzen, ſonſt glänzt nicht das ſelige Antlitz der Helena, ſondern die Maske des Mephiſto grinzt aus ſeinen Werken. — Fauſt erwähnt eine „Wohlgeſtalt," die ihn früher in Zauberſpiegelung beglückt habe; es bezieht ſich das auf jenes rein wollüſtige Bild, für welches er in der Hexenküche der Welt entbrannte. — Das „Doppelreich ſich bereiten" heißt, das Reich der wirklichen Dinge vereinen mit dem Reiche der Mütter, alſo ein Reich gewinnen, in dem ſowohl den Sinnen als dem Geiſte völlig genügt wird, d. h. in's Reich der Kunſt, der vollkommenen Schönheit eintreten. Fauſt meint in dieſem Augenblicke, er könne die Pforten dieſes Dop-

petreiches aufreißen, Helena an sich raffen, wenn er mit beiden Füßen „hier," also auf irdischem, sinnlichem Boden stände; aber der eine Fuß des Künstlers muß hüben, der andere drüben stehen. — Der Astrolog hat alles auf der Bühne Geschehende treulichst beschrieben und giebt nun dem wunderbaren Schauspiele zum Schlusse auch einen Titel, nämlich: „Raub der Helena." Dieser Titel soll nur recht klar aussprechen, wie vor Faust's Augen das wieder versinkt, was eine Ahnung ihm aufgehen ließ; wie er noch nicht so weit ist, das Schöne auch festzuhalten; wie Helena, das höchste Ziel der Kunst, jener Frucht der Unterwelt gleicht, die so nahe scheint, daß man mit Faust ausruft: „Wie kann sie näher sein!" und die doch dem Zugreifenden immer wieder geraubt wird, bis er durch ununterbrochene, langsam Schritt für Schritt vorwärts gehende Selbstentwickelung fähig geworden ist, die Selige ganz zur Seinigen zu machen. — Mephisto, der in dieser Scene wieder so thätig war, schließt sie auch billig. Er verspottet sein Opfer und trägt es als Beute davon; indem er hohnlachend von seinem „Schaden" spricht, triumphirt er über seinen Sieg. —

Wenn nun auch wahr ist, daß die bildliche Darstellung in diesen Schlußscenen manchmal etwas steif erscheint, so ist doch gewiß ebenso wahr, daß es bewundernswerth ist, wie Goethe hier das geheimnißvolle, magische Schaffen des Künstlers in sichtbare Handlungen einzukleiden versteht. Man versuche es nur selbst, das künstlerische Schaffen in bildlichen Handlungen anschaulich zu machen, und man wird erst fühlen, was Goethe hier geleistet hat. —

Zweiter Act.

Fauſtens ehemaliges Zimmer.

Fauſt will Helena erringen, das höchſte Schöne erfaſſen und als Künſtler hervorzaubern. Nun er beſitzt ja, wie wir ſahen, Schlüſſel und Dreifuß, warum wiederholt er denn das Experiment vom 1. Acte nicht und beträgt ſich dabei beſonnener? Die Antwort iſt: Er kann das Experiment nicht willkürlich wiederholen und kann der Schönheit gegenüber noch nicht beſonnen ſein, weil er noch keine ſichere Gewalt über den dämoniſchen Schlüſſel hat. Fauſt muß alſo lernen, die Macht dieſes Schlüſſels zu beherrſchen, damit er, mit dem Schlüſſel in der Hand, ruhig, beſonnen, von Stufe zu Stufe weiterſchreitend der Helena ſich nähere; denn ein wilder Sprung, haſtiges Haſchen macht die Göttliche entfliehen. Wo iſt aber die Schule, in welcher Fauſt dieſe weiſe Anwendung des Schlüſſels, alſo dieſe Selbſtbeherrſchung, dieſe Beſonnenheit, dieſes ruhige und ſichere Weiterſchreiten von Stufe zu Stufe der Helena entgegen erlernen könnte? Sie iſt in den Gebilden der griechiſchen Sage und Kunſt und in den Gebilden der Natur, welche beide daſſelbe Ziel wie Fauſt, nämlich den Gipfel der Schönheit in der vollkommenen Menſchengeſtalt erſtreben. In dieſe Doppelſchule ſendet der zweite Act den Helden in der claſſiſchen Walpurgisnacht, damit er dort zum Meiſter in der Kunſt ſich bilde.

Doch zuvor werden noch einige andere Perlen auf die Faustschnur gereiht. —

Wie ist Faust doch so gänzlich verändert! Wie unendlich weit ist er vorgeschritten seit dem Beginne des Gedichtes! Der Anfang des I. Theiles fand ihn noch unter Moder und Todtenschädeln, unter Bücherstaub und angequalmten Instrumenten und jetzt — jetzt flattern ihm alle Reize himmlischer Schönheit in süßen Träumen um's Haupt. Der Contrast ist zu reizend, zu tief poetisch, als daß der Dichter sich enthalten könnte, im Anschauen desselben einige Zeit zu verweilen. Er läßt, wie in einem Panorama, die rußigen Bilder jener alten Zeit vorüberziehen und legt seinen von Helena träumenden Faust in den Hintergrund, damit wir immer das Widerliche mit dem Anmuthigen vergleichen mögen. Da sehen wir denn das düstere, durchaus häßliche gothische Studirgewölbe — und im Hintergrunde den vielleicht von einem heiteren, durchaus schönen griechischen Göttertempel eben bezauberten Schläfer; da zieht der ewig unveränderte Gelehrtenwust mit allen unverwüstlichen Grillen und dem immer neuen Famulus vorüber — und im Hintergrunde ruht Faust, dessen Herz gänzlich umgestaltet ist zur Gartenflur, aus welcher die entzückende Helena hervorsprießen wird; da naht der alberne Wagner mit seiner albernen Gelehrsamkeit, er ist fortgeschritten zu einem albernen, berußten und berühmten Professor — aber im Hintergrunde leuchtet die Sonne der Kunst über dem Haupte Faust's, der sich durchgerungen hat beinahe bis zum höchsten Ziele der Menschheit. Bei diesen grellen und reizenden Contrasten verweilt der Dichter in den Anfangsscenen des 2. Actes; aber der Hauptzweck auch dieser Scenen ist, wiederum verschiedene Seiten des Menschentreibens und Menschenstrebens zu veranschaulichen. —

Die saubere Herrschaft des Mephisto in den Gelehrten-

ſtuben iſt ſchon auf den erſten Theil als Perle gereiht. Der Dichter konnte aber doch nicht unterlaſſen, eine Perle dieſer Art auch dem zweiten Theile beizufügen. Mephiſto, als Vernichter alles hohen, lebendigen, auf ein nützliches oder ſchönes Reſultat gerichteten Strebens, alſo als Geiſt der Bücherkrämerei und Wortfechterei, befand ſich ſchon im I. Theile in dem Profeſſorkleide ſehr wohl, und da in dieſen Gelehrtenwinkeln Alles völlig beim Alten geblieben iſt, Grillen und Spinneweben ſich eher recht hübſch vermehrt haben, ſo fühlt er ſich auch jetzt noch in dieſen Regionen außerordentlich heimiſch. Er hat Fauſt, welchen Helena „paralyſirt" (gelähmt), alſo das Streben nach dem vollkommenen Schönen, das Künſtlerſtreben vollſtändig in Feſſeln geſchlagen hat, aus dem Kaiſerſaale in die alte Studirſtube zurückgetragen (was nur den äußeren Zuſammenhang herſtellt) und hat nun ſeine herzinnige, aufrichtige Freude über die hier wuchernde unerquickliche, von ihm ſelbſt geſtreute Saat. Daß dieſer Moder, dieſe Grillen u. ſ. w. gemein und verderblich ſind, das weiß er recht wohl, aber gerade deshalb hat er ſeine teufliſche Freude darüber. Nicht Mephiſto iſt humoriſtiſch, denn dieſen durchbebt nur ausgelaſſenſte Schadenfreude über dieſen verderbenbringenden Schmutz, ſondern Goethe iſt der Humoriſt, welcher ſich mit dem hier wuchernden Uebel auf heitere Weiſe dadurch abfindet, daß er ſich vorſtellt, wie Mephiſto mit freudeglänzendem Geſichte in dieſer ſeiner ekelhaften Schöpfung herumwühlt. — Unter den Hieben, welche die Gelehrſamkeit erhält, fällt auch einer für die Sammler nutzloſer, oft lächerlichſter Gegenſtände mit ab. Das Ungeziefer, deſſen Schöpfer ja der Teufel iſt, ſitzt haufenweiſe in dem Docentenpelze, alle die tauſenderlei Grillen, Scrupel, Thorheiten, Verſchrobenheiten, Launen bezeichnend, welche in den Köpfen der Stubengelehrten ausgeheckt werden. („Farfarellen", grammatikaliſch unrich-

tig gebildet für „Farfaletten", d. i. Schmetterlingchen.) Dieſes Ungeziefer, dieſe Läuschen u. ſ. w., dieſe Narrheiten alle kommen ſchon an's Tageslicht, aber daß ſehr oft ein „Schalk im Buſen", Lüge, Neid, Ruhm- und Geldhunger dieſelben erzeugt, das bleibt freilich im Dunkeln. Mephiſto iſt ſehr mächtig in dieſen Räumen, deshalb erzittert Alles bei ſeinem Glockenruf. Der Famulus tritt auf, ganz eine zweite Auflage des gläubig nachbetenden Wagner — da iſt einer wie der andere. „Nikodemus" heißt er deshalb auch, wie der gläubige Phariſäer im Neuen Teſtamente. Da er Mephiſto für ein Geſpenſt hält, will er Gottes Beiſtand erflehen, ſchlägt ein Kreuz und ruft: „Oremus!" d. i.: Laßt uns beten! Nachher möchte er die Sternenſtunde wiſſen, um genau angeben zu können, zu welcher Zeit dieſes Geſpenſt mit ſo entſetzlichem Gepolter erſchienen ſei. Mephiſto, dem natürlich die Erbärmlichkeit Wagner's, ſeiner treuen Creatur, innig behagt, macht ſich nichtsdeſtoweniger über ihn luſtig, indem er die Weisheit und Glorie deſſelben darſtellt, als bis in den Himmel ragend; der Famulus dagegen, der das Alles für Ernſt nimmt, meint, vor der Autorität des plötzlich verſchwundenen Fauſt beuge ſich der Schüler noch heute in Demuth. Wir hören, daß Wagner ſich zu einem großen, geheimnißvollen Werke von aller Welt abgeſchloſſen hat; aber dieſes tolle Werk gehört erſt recht in's Bereich des Mephiſto, weshalb ſich der Gläubige entfernt, den geſpenſterhaften Fremden dazu anzumelden. Der Baccalaureus erſcheint.

Ueber die Scene zwiſchen Mephiſto und dem Baccalaureus erfahren wir (Eckerm. II. 451, vom Jahre 1829) Folgendes: „Wir ſprachen über die Figur des Baccalaureus. Iſt in ihm nicht eine gewiſſe Claſſe ideeller Philoſophen gemeint? Nein, ſagte Goethe, es iſt die Anmaßlichkeit in ihm perſonificirt, die beſonders der Jugend eigen

iſt, wovon wir in den erſten Jahren nach unſerem Befreiungskriege ſo auffallende Beweiſe hatten. Auch glaubt jeder in ſeiner Jugend, daß die Welt eigentlich erſt mit ihm angefangen, und daß Alles eigentlich um ſeinetwillen da ſei. Sodann hat es im Orient wirklich einen Mann gegeben, der jeden Morgen ſeine Leute um ſich verſammelte und ſie nicht eher an die Arbeit gehen ließ, als bis er der Sonne geheißen, aufzugehen. Aber hierbei war er ſo klug, dieſen Befehl nicht eher auszuſprechen, als bis die Sonne wirklich auf dem Punkt ſtand, von ſelber zu erſcheinen." Dagegen verdanken wir Düntzer eine Stelle, aus der wir erſehen, daß Frau v. Kalb erzählte, Goethe habe ihr wenigſtens 12 Jahre vor der vollſtändigen Herausgabe des erſten Theiles des Fauſt (im J. 1808) ein Geſpräch zwiſchen Mephiſto und einem jungen überſchwenglichen Idealiſten vorgeleſen, worin dieſer jenem zu Leibe gehe und ihn an Abſolutheit übertrumphe, wobei ſie ſich beſonders der Aeußerung erinnerte, daß man alle Dreißigjährigen todtſchlagen ſolle, die man Fichte zuſchrieb. Da beide Mittheilungen glaubwürdig ſind, ſo müſſen wir ſie zu vereinen ſuchen, und es ergiebt ſich dann als Hauptabſicht des Dichters mit dieſer Scene, die Anmaßlichkeit der Jugend in jeder Beziehung, auch in der Philoſophie des Ich's, welche ihr ganz in den Kram paßt, zu ſchildern. Goethe will zeigen, wie die Jugend in allen Stücken „ſich gränzenlos erdreuſte", wie hoch ſie ihr liebes Ich ſtelle — das iſt das Material zu dieſer neuen Perle. — Der Baccalaureus iſt jener ſchüchterne, jetzt mit ſeinen Studien fertige Schüler, welchen Mephiſto im I. Theile in die Cur genommen hat. Der Lehrer muß ſeine Freude haben an dem wohlgerathenen Zöglinge, denn der „Gelbſchnabel" tritt jetzt ſelbſt auf allem Wiſſen mit den Füßen herum, und die angerathene Kühnheit iſt zur frechſten Unverſchämtheit in jeder Beziehung emporgewachſen. Er ſtürmt den Gang

daher, als ob die ganze Welt sein Eigenthum wäre, auf Alles wird raisonnirt, selbst vor dem kahlen Haupte des Alters (Mephisto steckt in der Maske eines greisen Professors) giebt es keine Achtung. Mephisto meint, die frühere „Chrysalide" (Schmetterlingspuppe) sei herrlich ausgekrochen; die langen Locken hätten fallen und dem kurzgeschorenen Schwedenkopfe Platz machen müssen, er werde am Ende noch ganz „absolut", befreit, von Haaren nämlich, dastehen. Im Hintergrunde dieser Worte liegt aber der bittere Sinn: In dem Maße, wie Deine Haare, lieber Freund, kürzer wurden, in demselben Maße ist Deine Anmaßung gewachsen; bilde Dir nur schließlich nicht ein, Du wärest selber das Absolute d. i. das von allen Schranken Befreite, das Ewige, das göttlich Wahre! Der Hieb auf die Philosophie des Absoluten, nach welcher das Absolute mit der Vernunft zusammenfällt, ist gar nicht zu verkennen. Der Baccalaureus ist nun so frei, über seine Lehrer und alle Wissenschaft so unverschämt wie möglich loszuziehen, er nennt Mephisto, den er auch jetzt wieder für einen wirklichen Professor ansieht, schaal, albern, ja zuletzt rund heraus einen Hohlkopf und thut sich nicht wenig auf diese seine deutschthümelnde Grobheit, die er Aufrichtigkeit nennt, zu Gute. Selbst Mephisto wird es vor diesem Helden angst und bange, er will das Parterre zu Hülfe rufen, aber gerade das jüngere Parterre spricht ja aus dem Munde dieses Herrlichen. Nun geht es über das Alter her und die Brause der Jugend wird in den Himmel gehoben. Todtschlagen müsse man Alle, die dreißig Jahre gelebt hätten, so ruft er mit seinem Lehrer Fichte aus. Hiermit stößt er auf die Philosophie, und nun bringt er vor, was er im Colleg bei Fichte aufgeschnappt, verdaut oder nicht verdaut hat. Er verwechselt in seiner Anmaßung vollständig Erkennen und Schaffen, sein Ich ist Alles, auch Gott, sein Ich hat die Erde, Sonne, Mond und Sterne geschaffen, auch der Teu-

fel ist das Werk seines Gehirns. Der Teufel aber nimmt sich vor, den Idealisten nächstens zu überzeugen, daß es außerhalb des Gehirnes denn doch Dinge von sehr entschiedener Realität gäbe. Der von sich selbst Entzückte, das welterleuchtende Originalgenie stürmt wieder ab; Mephisto aber meint, er werde schon austoben, es könne schon noch etwas aus ihm werden, was aber den Verwandten des Bürschchens im Parterre, die schon etwas höchst Bedeutendes zu sein denken, gar nicht schmecken will. Werdet alt wie ich, ruft ihnen Mephisto aus seiner Maske eines Greises zu, dann werdet ihr fühlen, wie wahr meine Worte sind! Oder vielmehr der greise Dichter, Goethe selbst, bedient sich des Mundes seiner Figur, um auszurufen: Werdet nur etwas älter, ihr guten Kinder, dann werdet ihr mich schon verstehen, dann werdet ihr sehen, wie zuwider einem das unreife und anmaßende Geschwätz der Jugend ist! —

Laboratorium.

Im I. Theile des Faustwerkes, in der Scene zwischen Mephisto und dem Schüler, haben alle Wissenschaften ihre Geißelhiebe bekommen, nur die Naturwissenschaft ist noch so ziemlich leer ausgegangen; die Darstellung und Verspottung alberner Bestrebungen auf diesem Felde wird deshalb in der jetzigen Perle treulich nachgeholt. Wagner hat sich ernstlich auf Naturwissenschaften geworfen. Düntzer findet diesen Uebergang durch nichts vermittelt; es ist aber so einfach, als nur etwas sein kann, daß Wagner, der ausdrücklich im I. Theile „Alles wissen möchte", auch darauf kömmt, Chemie u. s. w. zu treiben, von welcher er bei seinem Lehrer Faust genug wird gelernt haben. Es hindert uns auch durchaus Nichts, anzunehmen, daß er sich bereits im I. Theile ernstlich damit beschäftigt hat. Kurz und gut, er treibt jetzt derartige Sachen. Und auf was ist sein verschrobener Kopf verfallen? Er will einen Menschen in einer Retorte machen.

Daß in alter und neuer Zeit die Chemie wohl auf den Einfall gekommen iſt, es müſſe ihr gelingen, auch organiſche Gebilde hervorzubringen, während der Menſch das große Geheimniß des Lebens niemals der Natur ablauſchen wird, iſt allgemein bekannt. Auch die Krone der organiſchen Gebilde, den Menſchen, hat man auf dieſe Art zu fabriciren gedacht. Schon Löwe, 1834, bringt die Stellen aus Theophraſtus Paracelſus bei, in welchen dieſer berühmte und berüchtigte Arzt des 16. Jahrhunderts behauptet, es ſei wohl etwas daran, daß ein Menſch außerhalb des Mutterleibes könne erzeugt werden. Es genügt hier, zu wiſſen, daß ein ſolches Geſchöpf als Zwerglein, durchſichtig, ohne wirklichen Körper, als eine Art Feuergeiſt von übermenſchlichem Wiſſen gedacht wurde und den Namen Homunculus trug. Aber auch in neuerer Zeit hat eine ſolche Menſchenmacherei in den Köpfen herumgeſpukt; Düntzer führt den Philoſophen J. J. Wagner († 1841) als Beleg dafür an, und allerdings paßt der Name deſſelben mit dem Namen des hieſigen Menſchenfabricanten köſtlich zuſammen. Treten wir in die neue Fabrik ein. — Ein finſteres, berußtes, durch und durch häßliches Laboratorium liegt vor uns, und in dieſer Höhle ſoll das edelſte und ſchönſte Gebilde der Natur, der Menſch, nachgemacht werden. Wie herrlich der Gegenſatz! Auch in Fauſt's Gehirn hat ſich ja der Gedanke, Menſchen darzuſtellen, eingeniſtet, und dem von der Menſchenſchönheit begeiſterten *Künſtler* Fauſt ſteht nun dieſer halbverrückte Menſchenfabrikant, der *chemiſche Künſtler* Wagner entgegen. Wagner iſt überhaupt immer ein verzerrtes Spiegelbild Fauſt's; auch im erſten Theile thut Wagner in ſeinem Staube daſſelbe, was Fauſt in den höchſten Regionen thut, darauf beruht auch die ungemeine Wirkung dieſer Figur. Der tolle Künſtler ſteht mit ſtarrem Auge vor dem Glaſe, in welchem ſeine Miſchung kocht. Mephiſto, der wahre Geiſt

seines Thuns und Treibens, tritt zu ihm, und durch die Mitwirkung des Teufels, wie wir von Goethe selbst (Eckerm. II, 155) wissen, entsteht wirklich ein Homunculus in dem Gefäße. Wagner ist selig! Der Homunculus spricht sogar, er nennt Wagner seinen Vater, den Mephisto aber, der einen Dämon in die Phiole hat schlüpfen lassen, um Wagner zu mystificiren und um dem guten Manne für das treuliche Arbeiten in seinem Dienste einen Spaß zu machen, nennt er seinen Vetter. Goethe sagt darüber selbst (Eckerm. II, 155): „Solche geistige Wesen, wie der Homunculus, die durch eine vollkommene Menschwerdung noch nicht verdüstert und beschränkt worden, zählte man zu den Dämonen, wodurch denn unter Beiden eine Art von Verwandtschaft existirt.“ Wagner will das übermenschliche Wissen seines Homunculus — welcher diesem tollen Papa gegenüber eben weiter Nichts ist als ein Hohngebild des Teufels — auch sogleich benutzen, um etwas tief Gelehrtes zu erfahren. Er stellt ihm demnach die höchst unnütze Frage, wie es käme, daß Seele und Leib so gut zusammenhielten. Selbst Mephisto, der schadenfrohe Schöpfer alles unnützen Grübelns, hält sich bei solchen Fragen die Ohren zu und ruft: Das ist zu viel des Albernen! Da ist doch wahrlich das Nachdenken darüber, warum Mann und Frau gewöhnlich so schlecht zusammenhalten, noch gerathener, weil es zu einem nützlichen Resultate führt. — Wagner gegenüber hat die Figur des Homunculus durchaus nichts Bildliches. Goethe läßt eben diesen Embryo in der Phiole Wagner's nur deshalb erscheinen, um das unsinnige Beginnen dieses Künstlers recht scharf zu verspotten. Aber Faust gegenüber erhält dieser Homunculus eine bildliche Bedeutung, und diese müssen wir uns erst klar machen, ehe wir weiter gehen.

Homunculus. Welches sind die Hauptsachen, die

Kunſtgebilde Körper erhalte, und erzeugt ſomit in Fauſt das wahre Kunſtſtreben. Dieſer empfangene Homunculus giebt uns Licht über Fauſt's Zuſtand, „beleuchtet" ihn, oder, wie man auch ſagen könnte, der Homunculus in Fauſt's Seele webt Strahlen der Würde um das Haupt deſſelben. Dieſer Embryo erzeugt ferner in Fauſt's Seele die Sehnſucht nach Griechenland, er lockt oder führt Fauſt in jene Gefilde der Kunſt und auch in die Gefilde der Natur, damit er an den Geſtaltenreihen, die dort zu finden ſind, lerne, wie man Schritt für Schritt mit Beſonnenheit weiterſchreitend den Homunculus des Schönen bis zur höchſten Vollkommenheit entwickelt, alſo die Meiſterſchaft in der Kunſt erlangt. Dieſer Weg iſt ein ſicherer, denn ſobald Homunculus am Schluſſe der Walpurgisnacht aus ſeiner durchſichtigen Eihülle hervortritt, „tönt" das Triumphgeſchrei: Menſchenſchönheit! ſo mächtig, und die Strahlen des vollendeten Schönen „erglänzen" ſo gewaltig, daß der ſuchende Fauſt ſein Ziel gar nicht verfehlen kann.

Es wird alſo Nichts vom Homunculus ausgeſagt, was nicht auf's Genaueſte von dieſer Erklärung gedeckt wird. — Kehren wir jetzt in die elende Rußküche Wagner's zurück. —

Homunculus entſchlüpft den Händen Wagner's, denn der Menſch, der Gipfel der Schönheit, kann unmöglich durch derartige Künſte zur Entſtehung gelangen und von nun an wird uns das gläſerne Ei, welches den Schönheitsembryo einſchließt, über Fauſt ſchwebend und dem Haupte deſſelben Strahlen verleihend gezeigt. Daß wir uns Homunculus, den Schönheits-, den Helenaembryo aber in Fauſt's Seele befindlich zu denken haben, das ſcheint mir ſehr geſchickt angedeutet durch den reizenden Ledatraum, welchen Fauſt träumt. Was geſchieht in dieſem Traume, der doch in Fauſt's Seele vor ſich geht? Leda empfängt in demſelben vom

Schwan die Helena, sie wird befruchtet mit dem Helenaembryo, also mit Homunculus selbst. So wird uns in diesem Traume Homunculus gezeigt, als in den Tiefen von Faust's Seele liegend. Aber weil Faust's Seele den Homunculus eigentlich schon im vorigen Acte empfangen hat, so könnten wir in diesem Traume von schönen Menschengestalten auch bereits die Folgen der Schwangerschaft mit Homunculus erkennen, und man könnte sagen: Homunculus schafft Faust diesen Traum von schönen Menschengestalten. Homunculus ist natürlich äußerst erfreut über den Traum, welchen Faust träumt, denn dieser beweist ihm ja, daß Faust's Seele mit ihm, mit Homunculus selber befruchtet ist, daß sich ihm also hier eine Gelegenheit bietet, seinem Entwickelungsdrange Befriedigung zu schaffen. Darum ruft er so freudig aus: Bedeutend! als ihm der Zustand von Faust's Seele klar wird. Mephisto freilich, der Verneiner des Schönen, hat keinen Sinn für solche reizende Frauengebilde, der heitere Ledatraum ist ihm der Traum eines „Phantasten". Homunculus verweist ihn deßhalb in die düsteren Regionen des „Nordens", des mittelalterlichen „Nebels", des „Ritterthums" und der „Pfäfferei", in die Regionen der häßlichen und „widerlichen Spitzbogen und Schnörkel", mit welchen nicht einmal er, der sich doch so vielen Gebilden anzubequemen verstehe, und deßhalb der Bequemste genannt wird, etwas zu thun habe, in denen also nicht einmal der Keim oder Embryo des Schönen zu finden sei. Jeder, sagt Homunculus, muß in sein Element, der Krieger in die Schlacht, das Mädchen zum Reihen, Faust hinweg aus diesem unschönen Norden unter die Kunstgebilde Griechenlands, zur klassischen Walpurgisnacht, wo sie auftreten, hinweg vom häßlichen Boden des Romantischen auf den schönen Boden des Classischen. Die Walpurgisnacht soll gefeiert werden am „Peneios", in den Fluren des alten und ewig

neuen „Pharſalus", wo Cäſar den Pompejus überwand — über die Wahl dieſes Ortes ſpäter ein Wort. Mephiſto verneint auch die Würde der dort geſchehenen großen That; nicht die Göttin der Freiheit, wie man die Sache beſchönige, ſondern „Asmodäus", der Eiferſuchtsteufel, rufe derartige Kämpfe hervor. Homunculus nimmt natürlich die Menſchen in Schutz und tröſtet mit ihrer Fortentwickelung, ganz ſeinem Weſen gemäß. Es folgt die Frage, wie Fauſt's Seele, — man könnte ſagen Leda — gleichſam ihres Kindleins „geneſen", den empfangenen Embryo der Menſchenſchönheit fortentwickeln und zuletzt als reife Helena gebären könne. Da Meph. kein Mittel weiß, denn „Heidenriegel" (eben das ſchöne Griechenthum, welches jetzt Fauſt beſeelt) ſperren ihn, den Geiſt des Häßlichen, ab von ſeinem Freunde, ſo übernimmt Homunculus die Sache, ſich ſelbſt in Fauſt's Seele reif zu machen; er lockt Meph. durch Erinnerung an das, was in Griechenland anklingt an den häßlichen nordiſchen Zauberglauben, nämlich durch Erinnerung an die im Alterthume berüchtigten „Theſſaliſchen Hexen" und ſchlägt den „Zaubermantel" um Fauſt. Der aus der Sage bekannte Flugmantel und das Anlocken des Meph. ſind nur äußeres Bindemittel, enthalten nichts Allegoriſches. Die Reiſe nach Griechenland ſoll fortgehen, da bricht Papa Wagner in Klagen aus, daß ihm der Sohn entriſſen werde, wodurch die Spottſcene köſtlich abgeſchloſſen wird. Homunculus verhöhnt den Klagenden bitter, er meint: Um mich, den Menſchen, in Deiner Nußküche entſtehen zu machen, da fehlt nur noch eine ganz kleine Kleinigkeit, nur noch das „Tüpfchen auf das I"; ich will ſehen, ob ich Dir dieſes winzige Geheimniß entdecken kann, indem ich in tauſenderlei Gebilden, meiner Entſtehung halber, die Welt durchwandere. Und erlangſt Du dieſes Geheimniß, dann haſt Du einen entſetzlich großen Zweck erreicht, dann verdienſt Du Gold, Ehre,

Ruhm, Alles, was der Stein der Weisen giebt, denn wie ungeheuer ist der Nutzen für die Welt, wenn wir dann das mühsam im Glase machen können, was der Mutterleib wahrscheinlich noch nicht reichlich genug hergiebt. Die beiden Vettern tragen nun Faust nach Griechenland — doch tritt Meph. fast gänzlich in den Hintergrund, wie Goethe (Eckermann II, 155) selbst bemerkt, indem er sagt, Meph. komme gegen den Homunculus in Nachtheil zu stehen, weil dieser ihm an geistiger Klarheit gleiche und durch die Tendenz zum Schönen und förderlich Thätigen so viel vor ihm voraus habe. Die letzten beiden auf so viele Erscheinungen im Leben sich beziehenden Verse des Meph. deuten im Bezug auf das Gedicht hauptsächlich darauf hin, daß der Homunculus im Glase Wagner's nur ein Spottgebilde des Teufels war, zugleich erinnern sie aber auch daran, daß Faust's Seele den Homunculus oder Helenaembryo nicht empfing ohne Hülfe des Sinnentriebes, den ja Meph. so häufig vertritt. —

Classische Walpurgisnacht.

Der Schlüssel zur classischen Walpurgisnacht ist Homunculus. Die Bedeutung des Homunculus bestimmt die Bedeutung dieser ganzen neuen Scene, denn seiner Entwickelung ist dieselbe in der Hauptsache gewidmet. Nach unserer obigen Erklärung des Homunculus ist also der Hauptinhalt der classischen Walpurgisnacht, die Entwickelung des Embryo der Menschenschönheit, des Helenaembryo darzustellen. Und zwar wird dargestellt, wie dieser Embryo der Menschenschönheit sich in Faust's schaffender Künstlerseele, in griechischer Sage und Kunst und in der Natur von Stufe zu Stufe weiter entwickelt, bis endlich die Frucht an allen drei Zweigen gereift ist. —

Ich erwähnte schon oben, daß Faust in die Doppelschule des Griechenthums und der Natur gesendet wird, um dort

Selbſtbeherrſchung, Beſonnenheit, ruhiges und verſtändiges Weiterſchreiten von Stufe zu Stufe dem höchſten Schönen entgegen, die weiſe Anwendung jenes glühenden Schlüſſels, die Entwickelung des Homunculus zu erlernen; denn Helena wird, wie wir ſahen, nicht mit einem wilden Sprunge erreicht. Aber wie nun Fauſt in jener Schule Schritt für Schritt vorwärts dringt oder bildlich, wie er dort den Helenaembryo in ſich bis zur Vollkommenheit entwickelt, das tritt eigentlich mehr in den Hintergrund; dem Dichter iſt es in der claſſiſchen Walpurgisnacht ſichtbar Hauptſache, die Entwickelung des Homunculus oder der Menſchenſchönheit erſt in der grieſchiſchen Kunſt, dann in der Natur als neue Perle auf ſeine Fauſtſchnur zu reihen.

Dieſem Plane nach hatte er alſo in der neuen Scene dem Leſer die Gebilde der griechiſchen Phantaſie und der Natur vor Augen zu bringen, erſt die unförmlichen, dann die immer mehr von dem Unförmlichen ſich losringenden, die, aus welchen der Embryo der Menſchenſchönheit immer deutlicher und immer entwickelter hervorſchimmert, bis hinauf zu dem vollkommen ſchönen Gebilde, bis zur vollkommenen Menſchengeſtalt, welche als höchſtes Product der Sage und Kunſt Helena, als höchſtes Product der Natur Galathee von ihm genannt wird. Wie ſollte er nun dieſe Aufgabe löſen? Sollte er dieſe Werke der Phantaſie und Natur der Reihe nach in einem Saale aufſtellen, wie in einem Kunſt- oder zoologiſchen Kabinet, und Fauſt von einem zum andern bis zur Helena hinwandeln laſſen? Das wäre allerdings eine ſehr deutliche, aber ein ſehr lebloſe Darſtellung geworden. Der Dichter verfuhr nun ſo, daß er allen aufſteigenden Gebilden, den rohſten nicht weniger als den vollkommenſten, Seele und Sprache gab, damit Fauſt und Mephiſt. ſich mit ihnen unterhalten und der Leſer auch hie und da durch die Worte der Gebilde ſelbſt auf ihre Bedeutung hingewieſen werden konnte,

oder vielmehr, er ließ die verſchiedenen Arten der Kunſt- und Naturgebilde durch lauter mythologiſche Figuren vertreten. Hierbei kam es vorzüglich auf geſchickte Auswahl an, damit die mythologiſchen Geſtalten recht in die Augen fallend den darzuſtellenden Grad der Unvollkommenheit verſinnlichten. Goethe ſagt ſelbſt (Eckerm. II. 178 u. 285), daß das Schwierige geweſen ſei, ſich bei ſo großer Fülle mäßig zu halten, der mythologiſchen Figuren, die ſich hierbei zudrängten, ſei eine Unzahl, aber er nehme bloß ſolche, die bildlich den gehörigen Eindruck machten; ſo habe er vom Minotaurus, den Harpyen und einigen anderen Ungeheuern keinen Gebrauch gemacht. Daß er die hohen griechiſchen Götter dabei nicht wählte, kann uns nicht wundern, denn von ihnen macht ja keiner den Eindruck der Unvollkommenheit, höchſtens hätte er für Galathee am Schluſſe Venus ſetzen können, doch er fürchtete wohl, daß die gewöhnliche Bedeutung der Venus den Leſer irre machen könne. — Nun kam es ferner darauf an, Ort und Gelegenheit zu finden, wo alle dieſe durch mythologiſche Figuren vertretenen Gebilde paſſend auftreten konnten. Es mußte ein phantaſtiſcher Ort und eine phantaſtiſche Gelegenheit erſonnen werden, wo alle dieſe Greife, Sphinxe, Sirenen und Nymphen, die Gebilde aus den verſchiedenſten Zeiträumen, als lebende Weſen ſich verſammeln und Fauſt unter ihnen herumwandeln konnte ſich an ihnen ſchulend, den Homunculus in ſeiner Seele durch Studium derſelben immer weiter entwickelnd, bildlich Helena ſuchend. Goethe ließ alſo alle dieſe mythologiſchen, aus den verſchiedenſten Epochen der griechiſchen Sage ausgewählten Figuren in einer ſchaurigen Nacht wie Geſpenſter zu einem Geſpenſterfeſt aus der Erde ſteigen, und dieſe Nacht iſt eben die claſſiſche Walpurgisnacht. Er wählte den Ort einer bedeutenden Schlacht und als Zeit die Nacht vor dem Jahrestage derſelben; denn einmal iſt ja der Glaube allbekannt, daß am Jahrestage einer Schlacht die

Geſpenſter der Erſchlagenen auf dem Schlachtfelde ſich verſammeln, und dann hängt ſich die Sage überhaupt gern an Orte, wo etwas Bedeutendes geſchah, ein ſolcher Ort wird ja gleichſam zum Verſammlungsort der Sagengebilde. Bedeutſam wurde auch gerade Pharſalus gewählt, wo der „tauſendblumige Kranz" der Freiheit zerriß und Cäſar mit dem Siege über Pompejus den „ſtarren Lorbeer des Herrſchers" ſich errang. Hier verblutete die antike republicaniſche Welt, und gerade hier erſcheinen alſo paſſend auch die Geſpenſter derſelben — nach Goethe's Dichtung, denn er lehnt ſich dabei an keine wirkliche Sage an. Außerdem iſt Theſſalien noch beſonders ein ganz geeignetes Local für die Geſpenſterverſammlung, weil hier die Zauberei vorzüglich zu Hauſe war. — Der Unterſchied der romantiſchen Walpurgisnacht im erſten Theile und der hieſigen claſſiſchen Walpurgisnacht iſt ſehr in die Augen fallend. Goethe ſagt ſelbſt (Eckerm. II. 284): „Die alte Walpurgisnacht iſt monarchiſch, indem der Teufel dort überall als entſchiedenes Oberhaupt reſpectirt wird. Die claſſiſche aber iſt durchaus republicaniſch, indem Alles in der Breite neben einander ſteht, ſo daß der Eine ſo viel gilt wie der Andere und Niemand ſich ſubordinirt und ſich um den Andern bekümmert." Außerdem iſt auf dem romantiſchen Blocksberge ein wildes Getümmel, ein unauflösliches Durcheinander, hier aber iſt ruhiges, beſonnenes Fortſchreiten zum Ziele; dort würgt ſich Alles nach dem dunkeln, häßlichen Ziele des Teufels, hier wandelt Alles ſicheren Schrittes nach dem lichten, ſchönen Ziele der Helena hin. Aber in der claſſiſchen wie in der romantiſchen Walpurgisnacht hat Goethe die Gelegenheit benutzt, ſeiner Zeit ſo viel Hiebe als möglich zu ertheilen, doch iſt das auch hier nur Nebenwerk. Man darf ſich ja nicht durch die Worte der einzelnen Figuren verführen laſſen, dieſe dienen meiſtens nur Nebenzwecken; die Hauptſache liegt in dem, was wir hier ſehen, nicht in dem,

was wir hier hören; in der Gestalt der Figuren liegt der Kern der Scene, die Reden dagegen geißeln meistens nur nebenbei dem Dichter verhaßte Richtungen in verschiedenen Wissenschaften. Ich denke daher auch mehr zur Zufriedenheit meiner Leser zu handeln, wenn ich im Folgenden hauptsächlich auf die erscheinenden Gestalten hinweise, den in den Worten liegenden Piquen dagegen weniger Aufmerksamkeit schenke; denn diese Piquen können für den heutigen Leser wenig Interesse haben, die sie erklärenden Worte stören nur die Anschauung und außerdem sagt Goethe selbst (Eckerm. II, 203), was hier von Piquen vorkomme, habe er so von den besonderen Gegenständen abgelöst und in's Allgemeine gespielt, daß Niemand wissen werde, worauf es eigentlich gemeint sei. Aber auch bei Erklärung der Gestalten werde ich durchaus nur das berühren, worauf es hier hauptsächlich ankömmt, damit der Leser eine deutliche Uebersicht des hier stattfindenden Aufsteigens erhalte, denn ich glaube nicht, daß Jemand meine Erklärung in die Hand nimmt, um Mythologie zu studiren. Wer sich über die auftretenden mythologischen Figuren weiter unterrichten will, der findet in den Erklärungen von Löwe, Deyks, Meyer, Düntzer genug zusammengetragen *) —

Die classische Walpurgisnacht zerfällt, außer der kurzen Einleitung, in drei Theile.

*) Daß in der Menschwerdung der Grundgedanke dieser Scene liege, ist bereits von mehreren Erklärern gefühlt worden. Was Rötscher über diese Scene sagt ist jedenfalls bei Weitem das Beste, was wir über dieselbe besitzen; nur will seine Erklärung des so wichtigen Homunculus nicht passen, und außerdem weist er das regelmäßige Aufsteigen erst der erscheinenden Kunst-, dann der Naturgebilde nicht deutlich nach, er zeigt auch hier, wie im Mummenschanz, die Ordnung in dem anscheinend so verwirrten Knäuel nicht genügend und deßhalb scheidet der Leser von seiner Erklärung doch nicht ganz befriedigt. — Auch Düntzer hat Verdienste um diese Scene, doch bleibt sie nach seiner Erklärung immer noch ein halbes Chaos. —

Theil a) reicht bis zu Seite 122, bis zu der Ueberschrift: „Am oberen Peneios wie zuvor.“ Er stellt das Aufsteigen griechischer Sagen- und Kunstgebilde bis zum vollkommen schönen Menschen, die Entwickelung des Homunculus auf dem Felde der Sage und Kunst bis zur Helena dar.

Theil b) reicht bis zu Seite 144, bis zu der Ueberschrift: „Felsbuchten des Aegäischen Meeres.“ Er bekämpft hauptsächlich mit allen Pfeilen des Spottes die Vulcanisten, welche im Gegensatze zu der schrittweisen, ruhigen Entwickelung, die nach Goethe's Ansicht allein zu etwas Gutem führt, und die in Theil a) und Theil c) besungen wird, eine plötzliche, stürmische Entwickelung lehren.

Theil c) endlich reicht bis zum Schlusse des Actes. Er stellt das Aufsteigen der Naturgebilde bis zum vollkommen schönen Menschen, die Entwickelung des Homunculus in der Natur bis zur Galathee dar. —

Theil a). Wie im Mummenschanz der Herold das Ganze äußerlich einleitet, so wird die classische Walpurgisnacht eingeleitet durch Erichtho. Erichtho, eine thessalische Hexe, bei Ovid „furialis“ genannt, von welcher Lucan berichtet, daß sie dem jüngeren Sohne des Pompejus, der sie um den Ausgang der Schlacht befragte, Entsetzliches geweissagt habe, also von beiden Dichtern übertrieben schrecklich dargestellt, steigt als Gespenst auch heute, wie alle Jahrestage der Schlacht, aus der Erde, überblickt das alte grauenvolle Schlachtfeld und knüpft düstere Reflexionen daran. Der Zuschauer erfährt von ihr, was er wissen muß, nämlich daß er das Schlachtfeld von Pharsalus vor Augen hat, und daß sich hier die Gebilde helenischer Sage in einem großen Gespensterlager versammelt haben. Der die Finsterniß immer mehr erhellende, immer höher steigende, wohl auch immer vollkommener werdende Mond, welcher am Schlusse im Ze-

nith verharrt und völliges Licht, wohl als Vollmond, ausgießt, iſt gewiß ein herrliches Symbol für die ganze, immer höhere und ſchönere Gebilde vorführende Scene. Erichtho entweicht, ſobald Fauſt, Mephiſtopheles und Homunculus (bildlich auf ihrem Zaubermantel, der ſie aus der nordiſchen, romantiſchen in die griechiſche, claſſiſche Welt trägt,) in der Luft erſcheinen. Sobald Fauſt den Boden Griechenlands, der Heimath des geſuchten Schönen, berührt, durchzuckt ihn neues Leben, er erwacht, ſein erſtes Wort gilt der erſehnten Helena. Die drei Geſellen trennen ſich jetzt, um jeder unter dieſen Gebilden auf beſonderem Wege ſeinen Zweck zu erreichen. Fauſt, wie wir wiſſen, will in dieſen Regionen den Homunculus in ſeiner Seele ausbilden bis zur Helena, damit er der Helena dann Wirklichkeit geben könne im Kunſtwerk, bildlich: er will Helena ſuchen. Homunculus ſelbſt, der im Schooße der griechiſchen Sage, der Natur und der Seele Fauſt's ruht, will ſein geiſtiges Daſein hier bis zur höchſten Vollkommenheit entwickeln und dann Wirklichkeit erlangen im Gebilde des vollkommenen Weibes. Mephiſto dagegen, der Verneiner des Schönen, der Freund des Häßlichen, will hier das vollkommen Häßliche ſuchen. Wenn Fauſt und Homunculus Schritt für Schritt der ſchönen Helena ſich nähern, ſo nähert ſich dagegen Meph. Schritt für Schritt der ſcheußlichen Phorkyas und wir dürfen uns durch dieſe beiden neben einander liegenden Stufen hinauf und hinab nicht irre machen laſſen. Da der häßliche Teufel aber das vornehmſte Gebilde der nordiſchen Phantaſie iſt, ſo iſt er hier hauptſächlich als der verſchrobene, krankhafte, das Häßliche erſtrebende Geiſt der nordiſchen Sage und Kunſt ſelbſt zu faſſen; der letzte Gipfel der griechiſchen Sage iſt die vollkommen ſchöne Menſchengeſtalt der Helena, der letzte Gipfel der nordiſchen Sage dagegen iſt die vollkommen häßliche Menſchengeſtalt, welche ſie in Griechenland mit Abſcheu Phorkyas, im Norden mit Freude

Teufel nannten. — Die Richtung des Nordens auf das Häßliche wird bitter angedeutet durch den Weg, welchen Meph. hier wandelt. — Die Wanderung der drei Gesellen beginnt. Die ersten Gebilde, welche uns vorgeführt werden, sind entsetzliche Ungeheuer, kaum den Keim des Schönen in sich tragend, die ersten Schöpfungsversuche der Sage und Kunst repräsentirend. Weder Homunculus noch Faust können hier lange verweilen; Homunculus geht schnell weiter, versprechend, er wolle Faust herbeirufen, sobald er zur vollkommen schönen Gestalt gelangt sei; Faust, dem der Boden Griechenlands neue Kraft gab, wie dem Riesen „Antäus" die Erde, so oft er sie berührte, rastet hier, wie wir weiter unten hören, auch nicht lange. Nur Meph. verweilt bei den Unförmlichen, das Ungeheuer bei den Ungeheuern; er versteht wohl diese Gebilde, aber sie genügen auch ihm keineswegs, doch nicht weil sie zu wenig schön, sondern weil sie zu wenig häßlich sind. Auch aus diesen rohen Uranfängen antiker Sage und Kunst leuchtet etwas Großes, Tüchtiges, Gesundes hervor, aber im nordischen Teufelsgebilde ist auch nicht ein Hauch von Großem, Tüchtigem und Gesundem, deßhalb mag der Teufel diese Gebilde und diese Gebilde mögen den Teufel nicht. Die indischen Greife, den Griechen aus dem Orient zugekommen, schuf die Phantasie, indem sie Theile der verschiedensten Thiergestalten, der Vögel, der Fische und der vierfüßigen Thiere, zusammenwarf, so daß ein Gebild zu Stande kam, dem als Ganzen gar Nichts in der Natur entsprach. Die kolossalen Ameisen entsprechen doch wenigstens schon einer Thiergestalt in der Wirklichkeit, und im ungeheuerlichen Volke der Arimaspen leuchtet schon der erste Gedanke durch, den Menschen nachzubilden. Die Greife ließ die Sage das Gold der Berge bewachen, kolossale Ameisen scharrten es in der Wüste aus der Erde, die einäugigen Arimaspen raubten es mit Gefahr; also um die Schwierig-

keiten darzustellen, mit welchen der Mensch in den Besitz der höchsten materiellen Güter, hier des lieben Goldes, gelangte, schuf die Sage die ersten Gebilde, fabelhafte, nur recht gewaltige Wesen, und ließ dieselben dem Menschen den Besitz des Gewünschten streitig machen. In der Wortspielerei mit „Greisen" und „Greifen" ist nebenbei das so oft in's Lächerliche ausartende Bestreben, Ursprung und Verwandtschaft der Worte zu entdecken, verspottet. — In den ägyptischen, jetzt auftretenden Sphinxen sehen wir einen weiteren Fortschritt der Phantasiegebilde. Das Ungeheuerliche ist in den Sphinxen zwar noch sehr stark vertreten, fast der ganze Körper ist Ungeheuer, aber schon setzt die Phantasie diesem Körper das wohlgebildete Jungfrauenhaupt auf, und legt tiefsinnige Räthsel in den Mund desselben; also, um die Schwierigkeit in den Besitz geistiger Güter, der Wahrheit zu gelangen, um die großen Räthsel, welche Natur und Leben dem Menschen aufgiebt, zu bezeichnen, schuf die Sage die zweiten Gebilde. Die Idee der Schönheit und der Weisheit gesellt sich in der Sphinx zu der ungeheuerlichen Gewalt. Dem nordischen Teufel behagen diese Gebilde natürlich noch weniger. Das Ungeheuerliche an ihnen, wie das Löwenfell, sagt ihm allenfalls zu — aber auch das nicht einmal, denn der Sphinxe „Tatzen sind gesund", der Pferdefuß dagegen ist „verschrumpft." Nebenbei trifft der Spott des Dichters die auf Reisen oft so lächerlichen Engländer und ihre alten Bühnenspiele, die altenglischen Moralitäten, in welchen oft eine lustige Person „old Iniquity" genannt, den Teufel neckte und quälte*). Auch die frommen Teufelliebhaber bekommen einen Hieb. Die Sphinx

*) Der Sinn der Stelle ist allzu dunkel. Sollte vielleicht ein Engländer irgendwo Goethe's Meph. mit dem „old Iniquity" verglichen haben, und darauf der Spott gehen?

nennt nämlich den Teufel „ein Plaſtron, ascetiſch zu rapiren.“ Plaſtron aber hieß der Harniſch, welchen der Fechtlehrer umband, um die Schüler danach rapiren zu laſſen. Wie die Schüler ſich alſo an dem Plaſtron üben, ſo üben die Frommen ihre Enthaltſamkeit, indem ſie ſich in einem immerwährenden Kampfe mit dem Teufel denken. — Noch weiter vorgeſchritten iſt das Gebild der griechiſchen Sirenen. Dem Jungfrauenkörper ſind vom Ungeheuerlichen nur noch Flügel und garſtige Habichtskrallen geblieben. Hier tritt alſo das Ringen nach der ſchönen Menſchengeſtalt ſchon ſehr deutlich hervor, Homunculus entwickelt ſich ſichtbar. Aber noch immer liegt der Hauptzweck der Gebilde nicht darin, eine durchaus ſchöne Geſtalt, ſondern etwas Bedeutſames vor Augen zu bringen; die verführeriſchen Lockungen des Uebels, die heiterglänzenden Außenſeiten des Verderblichen werden veranſchaulicht. Dem Teufel behagen dieſe Gebilde noch weniger — nebenbei liegt in den Worten des Meph. ein Spott auf die Entartung der neueren Muſik. Fauſt, der ſeine Wanderung bei dieſen Ungeheuerbildungen anfängt, erkennt zwar auf den erſten Blick das Große und Tüchtige in ihnen, das Abſcheuliche derſelben wird ihm gemildert durch die Erinnerung an die hohen Sagen vom Ulyſſes und Oedipus, mit welchen die letzteren zuſammenhängen, aber von dem, was er ſucht, von dem vollendet Schönen iſt kaum der erſte Keim hier zu ſchauen, deshalb treibt es ihn weiter. Doch dieſer Keim hat freudige Hoffnung in ihm erweckt, daß er wohl die erſte Stufe zur Helena hier erreichte und ſo fragt er denn hier nach dem Wege zu der Erſehnten. Die weiſen Sphinxe entgegnen ihm, die Periode der Helenaſchöpfung habe mit ihnen (nämlich den Ungeheuergebilden überhaupt) nichts mehr zu thun, denn bereits mit der Schöpfung des Herkules hätte die Periode der Ungeheuerſchöpfung ihr Ende gänzlich erreicht. Herkules erſchlägt zwar in der Sage gerade keine

Sphinx, aber doch Ungeheuer aller Art, und darauf kömmt es hier allein an. Die Stelle drückt aus: Mit der Bildung des Herkules wendete sich die Sage gänzlich von der Ungeheuerbildung ab, der Bildung der schönen Menschengestalt ausschließlich zu; wie Herkules der Sage nach die Ungeheuer überwindet, so überwindet die Sage selbst mit der Schöpfung des Herkules auch das letzte Ungeheuerliche. Das edle Herkulesgebild drängt die früheren roheren Gebilde sämmtlich bei Seite, vernichtet sie. Wenn erst mit Herkules das Alte vom Neuen gänzlich besiegt wird, so muß natürlich Chiron, der Erzieher des Herkules, noch im Alten oder vielmehr er muß halb hüben, halb drüben stehen. Dieses halb hüben, halb drüben Stehen wird sehr klar veranschaulicht durch die Gestalt des Chiron, welcher nach hinten zu noch Roß, nach vorn zu bereits edelgestalteter Mensch ist. Chiron stellt uns die Brücke, den Uebergang von den alten rohen zu den neuen edlen Gebilden dar, er muß Faust hinübertragen zu dem Gewünschten, deshalb wird Faust an ihn gerade gewiesen. Um diese Brücke zu suchen, entfernt sich Faust. Damit aber dem Leser recht klar werde, wie die Herkulessage hier aufgefaßt werden soll, läßt der Dichter am Schlusse der Ungeheuerperiode zwar nicht Herkules selbst — weil dieser als ein viel höheres Glied in die Gestaltenkette einzureihen war —, aber doch seine Vernichtung der Ungeheuer sehen. Jene scheußlichen Vögel, die Stymphaliden, werden uns gezeigt von den Pfeilen des Herkules verfolgt, und die von Herkules bereits abgeschlagenen Köpfe der furchtbaren Lernäischen Schlange sausen vorüber. Diese fliehenden Vögel und abgehauenen Köpfe sollen nicht etwa die obige Gestaltenreihe fortsetzen, sondern sollen nur den gänzlichen Untergang, welchen auch die letzten Spuren der Ungeheuerperiode durch Herkules später fanden, gleich hier anschaulich machen. Als der Teufel den Untergang der Ungeheuer sieht, so fängt er an, gewaltig um sei-

nen eigenen Kopf beſorgt zu werden, doch leider reicht das Schwert des Herkules nicht bis in den Norden, im Norden ſitzen die Ungeheuer ſicher vor einem Alcides. Steigt Fauſt im Folgenden mehr und mehr zum Schönen empor, ſo ſteigt Mephiſto jetzt eine Stufe weiter hinab, dem vollkommen Häßlichen zu, denn er läuft den abſcheulichen Lamien nach, jenen Geſpenſterdirnen, Kinderpopanzen der Alten, die ſich bei der Umarmung in entſetzliche Mißgeſtalten verwandelten. In dem Gebilde der Lamien zeigt ſich ſchon deutlich das Streben, das Scheußliche darzuſtellen, ſie ſtehen alſo tief unter den Greifen u. ſ. w., weshalb ſich denn der nordiſche, ſcheußliche Teufel auch lieber zu ihnen geſellt. Die Sphinxe ſchließen mit einer Rede, worin auf die verſchiedenartigen aſtronomiſchen, politiſchen und anderen Zwecke, zu welchen die Aegypter ihre Sphinxkoloſſe ſchufen, und vorzüglich auf den Stillſtand der ägyptiſchen Kunſt, welche über die Bildung der ſteifen und vielfach unkünſtleriſchen Zwecken dienenden Sphinxe nicht viel hinaus kam, gegenüber der raſtloſen Fortentwickelung der griechiſchen Kunſt hingewieſen wird.

Ein anderer Theil des Geſpenſterlagers wird uns vorgeführt. Die Pharſaliſchen Felder liegen am Fluſſe Enipeus und nicht am Peneios; daraus und weil ſpäter der Olymp erwähnt wird, iſt es ganz klar, daß Goethe den Schauplatz dieſer Nacht von den Pharſaliſchen Feldern bis zum Olymp ausdehnte — wir brauchen dem Dichter alſo keineswegs mit Düntzer gleich vorzuwerfen, daß Goethe irrig die Pharſaliſchen Felder an den Peneios verlege. — Die Periode der Menſchenbildung iſt eingetreten, wir ſehen die durchaus menſchlichen Geſtalten des Flußgottes und der Nymphen. Die früher herrſchende tiefe Nacht iſt verſchwunden, man fühlt, daß der voller gewordene und höher ſtehende Mond bereits ein heiteres Licht über die Scene gießt. Homunculus iſt hier ſeinem Ziele bedeutend genaht; aber die höchſte

Stufe der Kunst ist noch immer nicht erstiegen, denn diese Gebilde haben durchaus nicht den alleinigen Zweck, das höchste Schöne, die vollkommene Menschengestalt darzustellen, sondern ihr Hauptzweck liegt darin, die Flüsse und die Wellen, die menschenähnlichen Laute im Rauschen des Rohres und im Säuseln der Lüfte zu personificiren. Das Streben, Schönes zu bilden, hat noch immer zu ringen mit dem Streben, Bedeutsames zu geben; in den Gebilden des Flußgottes und der Nymphen liegt Homunculus noch immer im Ei, schimmert durch eine fremdartige Hülle. Als Faust die hier weilenden lieblichen Gestalten erschaut, so schlägt sein Herz hoch auf, denn er fühlt es selig, daß er nicht mehr allzu fern sei von der vollkommensten Schönheit, ja er meint, daß sogleich aus diesen Gebilden heraus sich Helena, die so heiß Ersehnte, entwickeln, aus ihnen heraus geboren werden müsse, daß er also am vorletzten Gliede der Reihe angekommen sei. Darum tritt jetzt jener zauberische Traum vom Götterschwane, welcher Leda mit Helena befruchtete, während die Mädchen der Königstochter, diesen Nymphen ähnlich, ringsher badeten, wieder vor seine Augen, und gewiß mit unnachahmlicher Meisterschaft ist die Beschreibung der badenden Jungfrauen und der stolzschwimmenden Schwäne wiederum ausgeführt. Aber noch immer ist Faust der Ersehnten nicht so nahe, als es scheint, noch immer liegt zwischen den Nymphen und der Helena eine bedeutende Stufe, denn die Königstochter selbst, die Gottgeliebte, die mit Helena befruchtete Leda „verbirgt noch das reiche Laub." Zwischen den Gestalten der Nymphen und der Göttergestalt der Helena liegen noch die großen Gebilde der Könige und Helden, deren Tochter ja Leda ist, in der Mitte. Darum verweilt auch Faust's Auge nicht lange auf den Nymphen, sondern will die Blätterfülle, welche Leda noch verbirgt, durchdringen. Und so läßt denn der Dichter im Folgenden die

letzten Stufen zur Helena, erſt die Brücke, die Vorſtufe zum durchaus edlen Gebilde der Heroen, den Chiron, dann die Gebilde der Königs- und Heroenſage ſelbſt vor dem Leſer vorüberziehen, aber die letzteren nicht in Wirklichkeit, ſondern bloß in der Erzählung des Chiron, damit das Gedicht nicht durch Einförmigkeit leide. Chiron, der weiſe Centaur, der Sohn des Saturn und der Philyra, der Erzieher der berühmteſten Könige und Helden, welcher mit ſeiner Geſtalt, wie ich ſchon früher ſagte, die Brücke vom Unedleren zum Edlen ſo recht deutlich darſtellt, trabt heran. An dieſen wendet ſich Fauſt, dem Rathe der weiſen Sphinxe gemäß, damit er durch ihn über den Strom gelange, an deſſen jenſeitigem Ufer Helena verweilt. Chiron nimmt auch wirklich den Fremden auf ſeinen Rücken und durchtrabt mit ihm den Strom, der noch zwiſchen Fauſt und Helena rauſcht, von einem ſeiner Schüler nach dem anderen berichtend. Der Ritt durch den trennenden Strom iſt gewiß ein ſehr klares Bild für die Ueberwindung der allerletzten Stufen zur Helena; dadurch, daß Fauſt von den Helden Kunde erhält, indem er dieſen Strom durcheilt, wird derſelbe ganz deutlich ein Bild für den großen, noch zu überwindenden Strom der Heldenſage ſelbſt. — Chiron iſt als ein edler, raſtlos-thätiger Mann geſchildert, er trägt den Samen aller antiken Männertugend, welcher in ſeinen Zöglingen zur göttlichen Saat emporſchoß, in der Bruſt. Das einleitende Lob Fauſt's wegen ſeiner Erziehungs- und Heilkünſte (Chiron erzog den Aeskulap), weiſt er beſcheiden zurück. Pfeile auf die moderne Welt fliegen auch aus dieſem Geſpräche nach allen Seiten heraus; doch iſt das wiederum Nebenwerk, die Hauptſache liegt in der Vorführung der Helden des Argonautenkreiſes, an welche ſich die Ledaſage durch die Brüder der Helena, Kaſtor und Pollux, und durch den Räuber der Helena, Theſeus, anknüpft. Die Schönheit und Jugendfülle, die Thatkraft,

die Herrſcherklugheit, der zarte und beſonnene Sinn, die Scharfſichtigkeit des edlen Mannes iſt nach einander ausgedrückt in den verſchiedenen Gebilden der Dioskuren Kaſtor und Pollux, der Boreaden Kalais und Zetes, des Jaſon, des Orpheus, des Lynceus; aber alle antike Tugend und alle Schönheit des Mannes vereint erſcheint im Gebilde des Herkules. Herkules, die vollendetſte Männergeſtalt, iſt da, Homunculus hat in der Sage und der neben der Sage ſchreitenden Kunſt nur noch einen Schritt zu thun, und die letzte Hülle der vollkommenen Menſchenſchönheit wird fallen und die Idee höchſter Menſchenſchönheit wird verkörpert in der vollendeten Frauengeſtalt als Helena vor uns ſtehen. Aus dem ſchönſten Männergebilde ſpringt das ſchönſte Frauengebilde heraus. Aber Helena, der Gipfel dieſer ganzen Geſtaltenreihe, wird uns jetzt noch nicht perſönlich vorgeführt, das geſchieht erſt im 3. Acte, nur geſprochen wird hier von ihrer göttergleichen Anmuth. Selbſt Chiron, der mit ſeiner raſtloſen praktiſchen Thätigkeit zum Sinnbilde wird für den thatkräftigen Geiſt, welcher die oben erwähnten Gebilde vollendeter Männlichkeit ſchuf, ſelbſt er, deſſen Zeit die höchſte Schönheit nur in der derben Geſtalt des Mannes, noch nicht in der zarten Geſtalt der Frau ſah, wird doch warm bei Erwähnung der Helena; ihm iſt jede andere Frauenſchönheit neben ihr nur ein ſtarres Bild. Um Chiron in Berührung mit Helena zu bringen, dichtet Goethe zu jener Sage von der Befreiung der Helena durch ihre Brüder aus Räubershand die Mitwirkung des Chiron hinzu. Er benutzt dieſe Gelegenheit aber auch, einen Pfeil auf die Philologen zu entſenden, welche bei den Bemühungen, das Alter der Helena zur Zeit jenes Raubes und zur Zeit des Trojaniſchen Krieges auszurechnen, zu den unglaublichſten Reſultaten gelangt waren. Die Mythe bindet ſich eben an keine Zeit, ihr iſt Helena nach 50 Jahren noch

ebenso schön, als vorher. — Daß in den folgenden Worten Faust's für „Pherä" zu lesen ist „Leuke," ist schon mehrmals nachgewiesen worden. Achill stieg noch aus der Unterwelt empor, um auf der Insel Leuke die Schönheit der Helena zu genießen. — Mit Erwähnung der Helena haben die Wanderer das jenseitige Ufer des Stromes erreicht und der Boden, welchen Faust jetzt betritt, ist heilig, ist den Göttern geweiht. Hier weilen die Himmlischen, nur mitten unter ihnen kann Helena wohnen, denn Himmelsglanz umschwebt die vollendete Schönheit; hier strahlt der Olymp, dessen Götterreich freilich im Sande sich verlor, wie das gewaltige Reich des Perseus, den die Römer auf eben den Fluren, welche die Scene jetzt bilden, überwanden; hier steht vor allen der Tempel des Apollo, des Musenführers, des Gottes mit der goldenen Zither, des die Seelen sanft Heilenden, der alle Schmerzen der Menschheit linderte, indem er den Aesculap, den Gott der Genesung und der Gesundheit, zeugte; hier weilt nicht Chiron, das Bild rastloser, praktischer Thätigkeit, in welcher sich die Männlichkeit der vorhergehenden Gebilde bethätigte, nein, hier weilt das stille, entzückte Schauen, der selige, sich selbst vergessende Traum, dessen Bild Manto ist. So ist das Reich beschaffen, in dem Helena, die höchste Schönheit, ihren Sitz aufschlug. Manto, die Tochter des blinden Sehers Tiresias, selbst Seherin im Dienste des Apollo, ist auch hier Priesterin des Apollo, aber zugleich auch Priesterin und Tochter des Apollosohnes, des Aesculap, damit in derselben Figur sowohl der Apollo- als der diesem verwandte Aesculapdienst auf Helena's Schwelle erscheine, damit in der Thorwächterin und Führerin zur Helena tiefe poetische Begeisterung, seliges Schauen und Träumen und geistige Gesundheit zu gleicher Zeit vor unsere Augen trete. Ein magisches Dunkel umhüllt absichtlich Scenerie, Figuren und Worte. Chiron, der noch im Geiste seiner Zeit

befangen ist und nur Bewunderung hat für den Mann und seine praktische That, nennt das Entzücken Faust's für Helena eine Verrücktheit und bringt ihn deßhalb in den Apollo- und Aesculaptempel (man hat hier an das Pythion auf den Höhen des Olymp erinnert), damit er dort durch die Heilkünste der Manto genese. Das Verharren der Seherin in ewiger, stiller Entzückung an der Schwelle der Schönheit ist Chiron's Sache nicht, deßhalb enteilt er so schnell als möglich — aber Faust ist hier zu seinem ersehnten Ziele gelangt. An der Hand der Begeisterung schreitet er durch das Heiligthum des Gesanges und der geistigen Gesundheit in die Behausung der vollendeten Schönheit, der Helena ein. An der griechischen Kunst sich schulend hat er den Embryo des Schönen, mit welchem seine Seele befruchtet ist, zur höchsten Vollkommenheit entwickelt und er kann demselben nun Körper verleihen im vollendeten Kunstgebilde. — Daß Helena in der Unterwelt, in dem Reiche der Persephone, welche auf einen Strahl oder Ton gleichsam wie auf einen Gruß der geliebten Oberwelt begierig lauscht, ihre jetzige Wohnung hat, ist wohl nur ein Bild dafür, daß jene ganze classische Welt mit ihrem Schönheitsideale längst in das Grab sank. Aus diesem langjährigen Grabe muß Faust sie zur modernen Welt entführen, wie Orpheus einst seine geliebte Eurydice. Ob Orpheus wirklich von der Manto geführt und ob er am Olymp oder am Vorgebirge Tänarus in den Orkus stieg, darüber haben wir mit dem Dichter nicht zu rechten — kurz, in seinem Gedichte verhält sich die Sache so.

Wenn nun im Theile a) auch nicht ausdrücklich gesagt ist, daß Homunculus in den Sagengebilden bis zur Helena sich fortentwickele, es ist gewiß deutlich genug zu bemerken. Der Dichter wollte natürlich im Theile c) nicht das noch einmal beschreiben, was er schon im Theile a) beschrieb, deßhalb läßt er in diesem Theile nur Faust, in jenem nur Homun-

culus ſichtbar zum Ziele gelangen, obgleich Beide in beiden Theilen die vollendete Schönheit erreichen. Das triumphreiche Durchbrechen des einzwängenden Eies, der glänzende Augenblick, in welchem Homunculus endlich als vollendet Schönes geboren wird, gab einen prachtvollen Actſchluß, deſſen Effect ja nur geſchwächt worden wäre, wenn wir daſſelbe auch hier ſchon hätten vor ſich gehen ſehen. —

Theil b). Goethe war bekanntlich ein leidenſchaftlicher Anhänger des Neptunismus, welcher lehrt, die Erdrinde ſei in ruhiger, allmähliger Entwickelung, vorzüglich durch den Einfluß des Waſſers oder einer dichten, feuchten Atmoſphäre zu ihrer jetzigen Geſtalt gelangt; er war dagegen ein leidenſchaftlicher Feind des Vulkanismus, welcher lehrt, das Feuer, alſo gewaltige innere Erdrevolutionen hätten der Erdoberfläche zu ihrer jetzigen Geſtalt hauptſächlich verholfen. Goethe wollte nur zugeben, daß einige Spätbildungen durch plötzliche Erdrevolutionen hervorgerufen ſeien. Als nun der geliebte Neptunismus immer mehr Anhänger verlor, die Zahl der gehaßten Vulkaniſten dagegen durch die bedeutendſten Männer vermehrt wurde, ſo ſuchte Goethe ſeinen Aerger über den Sieg der Feinde theils durch Spott, theils durch die Hoffnung zu lindern, die Neptuniſten würden mit der Zeit über die neueingedrungenen Vulkaniſten ſchon wieder triumphiren. So ſchreibt er B. 40, S. 296 ſeiner Werke, er verfluche die vermaledeite Polterkammer der neuen Weltſchöpfung, es werde gewiß irgend ein geiſtreicher junger Mann aufſtehen, der ſich dieſem allgemeinen verrückten Conſens zu widerſetzen Muth habe; und an Zelter, da er nicht mehr ſtreiten möge, ſo vergönne er ſich zu ſpotten. Dieſem Spott und dieſer Hoffnung widmete er den zweiten Theil der claſſiſchen Walpurgisnacht. Und warum hätten im Fauſtwerke, welches uns die verſchiedenartigſten Beſtrebungen der Menſchheit vorführen will, nicht auch dieſe geognoſtiſchen Beſtrebun-

gen einen Platz finden sollen? Goethe reihte eben auf die Faustschnur, was ihm irgend bedeutend schien. —

Die Aufschrift „Am oberen Peneios wie zuvor" sagt uns, daß wir uns wieder jenes Ufer des Peneios vorzustellen haben, auf welchem Faust weilte, ehe er mit Chiron den Strom durchtrabte; da wir die Sirenen und Sphinxe jetzt wieder sehen, unterliegt das gar keinem Zweifel. Die Sirenen und Sphinxe erhalten jetzt aber eine etwas andere Bedeutung; die Sirenen, die singenden Wasserjungfrauen, sind jetzt nur ein das Wasser verherrlichender Sängerchor, und sie behalten diese Bedeutung auch im Theil c); die weisen, auf ihrem Standpunkte ewig verharrenden Sphinxe sprechen die Ansicht des Dichters aus, welcher bei dem Neptunismus, als der Wahrheit, ewig zu verharren gedenkt, trotz alles Polterns der Vulkanisten. — Der Dichter läßt nun ein Erdbeben die Fluren erschüttern, und ein Berg erhebt sich, wie die Vulkanisten es lehren. In den Worten der Sirenen und der Sphinxe hören wir den Haß Goethe's gleich von Anfang herein sehr deutlich reden. Die Sirenen und alle Edlen und Klugen wenden der neuen Theorie den Rücken, sie eilen fort zum ruhig gestaltenden Meere. Die weisen Sphinxe lassen sich nicht irre machen durch das widerwärtige, grausenhafte Neue, durch all' diesen „unleidlichen Verdruß." Das verhaßte Erdbeben bringt Seismos, ein in der Tiefe brummender und polternder Alter, hervor, der mit dem Oberkörper die Erdrinde durchbricht; Seismos bedeutet eben Erdbeben, welches Goethe hier personificirt. Er soll derselbe Alte sein, welcher einst, nach der einen Sage, die Insel Delos der Latona halber aus den Wogen schob; mit dem emporgeschobenen Berge auf dem Rücken gleicht er einer colossalen Karyatide, einer jener Statuen, welche die Tempeldächer der Alten trugen. Seismos renommirt nun erschrecklich mit den Thaten, welche ihm die Vulkanisten zuschrei-

ben. Durch ihn ist die Welt so schön, durch sein Rütteln und Schütteln allein; er vergleicht sich den Titanen, welche auch mit Bergen spielten, den Ossa auf den Pelion thürmten; den Parnaß und den Olymp verdanken wir ihm. Aber die weisen Sphinxe kehren sich nicht an dieses Geschwätz. Die Greifen, Ameisen, Pygmäen und Daktyle, welche sich den neuen Berg zu nutze machen, stellen die Anhänger der verhaßten Lehre dar. Die Greife und Ameisen, die wir ja schon als Goldfreunde kennen, glauben einen ungeheuren Schatz in der neuen Lehre gewonnen zu haben und stolziren und wimmeln einher, ihn schleunigst in Sicherheit zu bringen. Es liegt aber auch der giftige Hieb in diesen Worten, man wolle durch Aufstellen von etwas Neuem nur Geld gewinnen. Die Pygmäen und Daktyle, die Zwerge und Däumlinge der griechischen Sage, sollen das Kleinliche und Jämmerliche der neuen Lehre darstellen. Sie haben ihren Alles geltenden Aeltesten und ihren Generalissimus, also die ganze verhaßte Schaar folgt blindlings irgend einer Autorität. Die Imsen und Daktyle aber folgen nicht aus Ueberzeugung, sondern nur gezwungen; sie sind die Dienstgeister der Anderen, sie müssen die Bolzen schmieden und verschießen, das Feuer schüren auf hohen Befehl; sie möchten sich gern losreißen, aber die Courage fehlt ihnen. Dieses kleinliche, erbärmliche Volk beginnt nun den Kampf gegen die edlen Reiher, die Wasservögel, welche die Anhänger des Neptunismus darstellen. Kämpfen doch auch bei Homer die Pygmäen mit den Reihern. Und ach! die geliebten Reiher werden besiegt; das hören wir aus den Worten der wasserliebenden Kraniche. Die Vulkanistenzwerge, die „Fettbauch-Krummbein-Schelme" nehmen den Neptunistenreihern die edle Zierde des Hauptes. Aber die Kraniche sind die Kraniche des Ibykus, sie schreien nach Rache über den Mord der Glau-

bensbrüder, ſie ſchwören ewige Feindſchaft der verhaßten Brut. —

Daß der jetzt auftretende Mephiſto. gerade in dieſer Welt der Vulkaniſten findet, was er ſucht, iſt auch nicht ohne Gift. In eurer Feuerwelt, ruft Goethe aus, da kann der Teufel zu ſeinem Ziele gelangen, da giebt es Häßliches, Gemeines, Abſcheuliches genug, aber nur nichts Edles und Schönes! Doch ſelbſt der Teufel murrt über die neuen Bodenblähungen und lobt ſich ſeinen ſicheren, tauſendjährigen Brocken mit jenen uranfänglichen und ewigen Gebilden des Ilſenſteins, der Heinrichshöh', der Schnarcher- und Elendfelſen; ſolcher Grund iſt ihm lieber als dieſe unſichere Schüttelwelt. Der neue Berg trennt ihn von den Sphinxen, zu welchen er ſich den Rückweg offen erhalten möchte, im Falle er die freilich viel mehr lockenden Lamien nicht erreichte. Doch die Lamien ſind ihm noch nicht verloren, ſie umgaukeln ihn mit tauſend anmuthigen Neckereien und reizen ſeine Gier. Wenn hier von Anmuth und Hübſchheit der Lamien geſprochen iſt, nun ſo iſt natürlich eine Anmuth und Hübſchheit gemeint, wie ſie dem Teufel behagt, das heißt ekelhafte Lüſternheit, ſcheußliche Gemeinheit, welche nicht eine Spur von etwas Edlem und Geſundem zeigt. Ein dem nordiſchen Teufel noch verwandteres Gebild, die Empuſa, die Einfüßige, drängt ſich hinzu; ſie iſt ein entſetzliches Geſpenſt, bluttriefend, menſchenfreſſend, im Beſitze eines Eſelsfußes wie der Teufel im Beſitze eines Pferdefußes, ſie iſt den geſtaltwechſelnden Lamien ähnlich, nur noch abſcheulicher. Doch der nordiſche Teufel iſt immer noch abſcheulicher als dieſe Abſcheulichen alle. Darum wird er jetzt verhöhnt von den Lamien, wie vorher von den Greifen; auch ſie wollen ihn nicht dulden unter ſich, ſie fühlen ſich immer noch über ihm, und als er lüſtern nach ihnen greift, ſo entſchlüpfen ſie ihm als Beſen und Eidechſen, als Strangen und Boviſte.

Auch hier webt der Dichter jedenfalls nebenbei Satire ein, doch ist sie schwerlich klar zu erkennen. — Mephisto verirrt sich jetzt in dem neuentstandenen Gebirge, und das Eifern gegen die Vulkanisten beginnt wieder. —

„Ein solch Gebirg in einer Nacht!
Das heiß ich frischen Hexenritt,
Die bringen ihren Blocksberg mit,"

ruft Mephisto über die Feinde des Dichters aus. Ebenso muß die Bergnymphe, Oreas, von der Höhe eines ewigen Naturfelsens, welcher den durch vulkanische Eruptionen plötzlich entstandenen Bergen gegenübersteht, verächtlich über den Vulkanismus bemerken:

„Dergleichen Mährchen seh' ich oft entsteh'n
Und plötzlich wieder untergeh'n."

Auch Homunculus erscheint jetzt, ein bescheidenes Licht gegenüber der Renommirerei der Feuermänner; und der Embryo der Menschenschönheit, der nur in ruhiger Entwickelung zur ersehnten Vollkommenheit gelangen kann, will erst recht Nichts wissen von der Naturbildung durch plötzliche Gewalt. Könnt ihr die Menschenschönheit schaffen durch Euere Vulkane?!, so ruft der Dichter hier aus. Homunculus will von den Philosophen sich Raths erholen, denn er meint, da diese so viel von Naturentstehung schwatzten, so müßten sie doch vor allen Dingen wissen, wie der Mensch entstanden sei. Aber alle ihre Dutzende von Theorieen sind eitel „Gespenster" oder Hirngespinnste. Wenn der Mensch nicht auf „eigene Hand" in der Natur entstände, unter Anleitung der Philosophen käm' er sicherlich nicht zu Stande. Zu zwei solchen Philosophen, die sich um die Naturentstehung zanken, tritt nun Homunculus heran. Anaxagoras, der sich viel mit Sonn- und Mondfinsternissen, Erdbeben, Meteorsteinen u. s. w. abgab, vertritt hier den Vulkanismus; Thales dagegen, der das Wasser, das Feuchte als Urprinzip der Dinge setzte,

vertritt den Neptunismus. Vergeßt nur mich, den entſtehen wollenden Menſchen nicht, — ruft Homunculus den Streitenden zu — wenn eure Theorieen die Entſtehung des Menſchen nicht erklären, ſo ſind ſie Nichts als Dunſt! Aber Anaxagoras will von dem ſo beſcheiden glänzenden, in ſtiller Einſamkeit ſich entwickelnden Embryo der Menſchenſchönheit Nichts wiſſen — ja wenn er prahlen gelernt hätte und wenn man dadurch, daß man ſich zu ihm bekennte, zur Herrſchaft gelangte, dann wäre er ſein Mann, dann ſollte er ſein König ſogar ſein. Aber man muß dem Neuen huldigen, unbekümmert ob es richtig oder falſch iſt, wenn man Glück machen will. Ueber die kleinen Anhänger ſeiner Lehre, alſo des Vulkanismus, über die Pygmäen u. ſ. w., die er ſämmtlich „Myrmidonen" nennt (Myrmidonen waren Ameiſen, welche Zeus auf der Inſel Aegina in Menſchen verwandelte), hat Anaxagoras dagegen eine große Freude. Aber die Rache der Waſſervögel naht. Aus den Worten des Thales erfahren wir, daß das Heer der Myrmidonen vor den Schnäbeln der Kraniche wankt und flieht und ſtürzt. „Grauſam-blutige Rache" wird genommen! Da wendet ſich Anaxagoras in der Verzweiflung an den Mond, welcher ſeiner Anſicht nach Meteorſteine ausſchleudert, er ruft Diana, Luna, Hekate zur Hülfe an, er will, den Theſſaliſchen Hexen gleich, in wilder Verzückung den Mond herabbeten, damit dieſer die Feinde erſchlage. Und ſiehe! der Zauberſpruch wirkt — es ziſcht und ſauſt — es blitzt und praſſelt: der Mond hat wenigſtens ſeinen Felſen ausgeſchleudert. Thales nennt den Phantaſten ganz einfach verrückt. So unſinnig, widernatürlich, toll wie das Zeug iſt, welches Anaxagoras hier treibt, ſo unſinnig iſt eure ganze Lehre, ruft Goethe aus — Hexerei iſt es, was ihr lehrt! Die Natur aber kümmert ſich nicht um das Gezänk der Menſchen über ſie — Freund wie Feind hat der fabelhafte Fels zermalmt. Homunculus hält es mit Thales, und an-

ſeiner Hand eilt er dem Waſſer des Meeres zu, damit er dort, von Gebilde zu Gebilde ſchreitend, der vollendeten Menſchengeſtalt ſich nahe. — Mephiſto klettert noch immer auf dem neuen Berge herum und ſucht in Hellas, was ihm gleiche; da er aber Nichts findet, ſo hebt er ſeine nordiſche Heimath gewaltig empor, wohl manchem Reiſenden ähnlich. Und doch, ſein Wunſch wird erfüllt. Eine Höhle liegt vor ihm, Geſtalten kauern darin, und von Dryas, der Göttin des Hains, erfährt er, daß die gräßlichen Phorkyaden hier hauſen. Die Phorkyaden, auch Gräen oder Graien genannt, ſind, wie die furchtbaren Gorgonen und andere Ungeheuer, Töchter des Phorkys und der Ceto; ihre Namen bedeuten Schrecken, Schauer und Entſetzen, ſie ſind das Scheußlichſte, was jemals Phantaſie geſchaffen, ſie beſaßen zu gemeinſamem Gebrauche nur einen Zahn und ein Auge, ihre Stimme iſt wie Fledermauspfeifen, ſie ſind grau geboren, ihre Wohnung iſt an den äußerſten Grenzen der Erde in ewiger Nacht. Dieſen vollendet ſcheußlichen Gebilden gleicht das nordiſche Teufelsgebild. Mephiſtopheles erblickt die grauenvoll Häßlichen, ſie ſcheinen ihm noch entſetzlicher als die Alraune und alle anderen Gebilde des Nordens; deshalb „ſtaunt" er freudig, deshalb iſt er ausdrücklich „entzückt", denn nur das kann ihm behagen, was alles Schöne und Edle verneint. Er iſt ganz verwundert, wie griechiſche Kunſt nicht ſie, ſondern Juno, Pallas und Venus bildet, wie man dieſe Helden verbannen kann in ewige Nacht. Und die Phorkyaden weiſen auch den Sohn des Nordens nicht zurück wie die Greife und die Lamien, nein, ſie nehmen ihn freudig auf in ihren grauenvollen Kreis. Nur ein Auge drückt der Teufel zu, und Einen Raffzahn läßt er ſehen, und er gleicht den Scheußlichen; ja, er iſt ihnen ſo zum Verwechſeln ähnlich, daß man nicht weiß, ob man den männlichen Teufel oder die weiblichen Phorkyaden vor Augen hat,

daß man also einen Hermaphroditen zu sehen glaubt. Auch die griechische Sage schuf demnach das Häßliche, aber dieses Gebild ist „ganz allen unbekannt", zur ewigen Einsamkeit in tiefster Nacht verdammt, niemals hat die Kunst mit ihm zu thun gehabt; im Norden dagegen ragt dasselbe Sagengebild über alle anderen empor, es ist beliebt überall; Farben und Stein und Saitenspiel werden gequält, den Teufel darzustellen. Die nordische Kunst gipfelt im vollendet Häßlichen, die griechische im vollendet Schönen, der Norden strebt dem Phorkyas-Teufel, Griechenland der Helena zu, im Norden qualmt der Höllenpfuhl mit seinen Schaudergebilden der Nacht, in Griechenland strahlt der Olymp mit den Gebilden entzückender Schönheit. —

Theil c. Haben wir im Theile a) gesehen, wie Homunculus im Schooße griechischer Sage und Kunst sich bis zur Helena entwickelte, so sehen wir dagegen im Theile c), wie er sich im Schooße der Natur, und zwar im Schooße des Meeres bis zur Galathee entwickelt. Beide Theile führen uns von den rohesten Gebilden an bis zu dem Gebilde des vollkommen schönen Weibes. Die lebendigen Naturproducte des Theiles c) werden wiederum durch mythologische Figuren dargestellt, wir sehen also nicht Conchylien und Mollusken und Fische u. s. w., sondern wir sehen mythologische Figuren, welche durch ihre Gestalt geeignet sind, diese Naturgeschöpfe zu vertreten. Da der Dichter zu seinem Zwecke nur solche Figuren gebrauchen konnte, welche die Mythologie als Kinder des Meeres bezeichnet, so war die Auswahl geringer, und er mußte deshalb auch zu weniger bekannten Figuren seine Zuflucht nehmen. Alle diese mythologischen Figuren, oder vielmehr alle die Naturproducte, welche durch sie vertreten sind, diese Kinder des Meeres, ziehen nun bei Gelegenheit eines großen Meeresfestes an ihrem Vater Nereus — in dem ja die sanfte, ruhige Meeresfläche personificirt ist — der Reihe

nach vorüber, und in ihnen, oder bildlich im gläſernen Ei über ihnen ſchwebend, entwickelt ſich Homunculus, bis zuletzt ſeine Hülle zerſchellt und er mit Galathee zuſammenfließt, d. h. als Galathee vor unſere Augen tritt. Indem Goethe auf dieſe Weiſe die Gebilde des Meeres befruchtet mit der Menſchenidee darſtellt und zuletzt den Menſchen in ſeiner vollen Schönheit vom Meere geboren werden läßt, erſcheint die ganze Scene als eine poetiſche Verherrlichung des ruhig bildenden Oceans, als eine Verherrlichung des Neptunismus gegenüber dem ſo hart mitgenommenen Vulkanismus. Wir ſehen hier die Worte in ein Gedicht gebracht, welche Oken in ſeiner Naturphiloſophie ausſpricht: „Das Licht beſcheint das geſalzene Waſſer, und es lebt. Alles Leben aus dem Meere, keins aus dem Continent. Das ganze Meer iſt lebendig. Es iſt ein wogender, immer ſich erhebender und wieder zuſammenſinkender Organismus. . . Die Liebe iſt aus dem Meerſchaum entſprungen. . . Die erſten organiſchen Formen gingen aus den ſeichten Stellen des Meeres hervor. Da die Pflanzen, da die Thiere. Auch der Menſch iſt ein Kind der warmen und ſeichten Meeresſtellen in der Nähe des Landes.“ —

Der Mond ſteht jetzt hoch am Himmel, im Zenith, alſo gerade über den Häuptern der Auftretenden; er gießt als Vollmond reiche Strahlen über das Meer, damit die Waſſer unter Mitwirkung des Lichtes und der Wärme gebären mögen, und damit die ganze Scene in verklärtes Licht getaucht ſei. Geſang der Sirenen (die wiederum nur als der Sängerchor der Waſſer zu faſſen ſind) leitet die Scene ein, ſchlingt ſich durch dieſelbe hindurch und endet ſie. Die erſte Schöpfung des Meeres ſind Ungeheuer, wie die Greifen und Ameiſen der Sage, ſie ſind vertreten durch die Nereiden und Tritonen, die ausdrücklich als „Meerwunder“ eingeführt werden. Die Nereiden, Töchter

des Nereus, werden zwar meiſtens als ſchöngeſtaltete Weſen dargeſtellt, aber der Dichter wählte gerade ſie, einmal weil in der Naturgeſchichte mit dem Worte „Nereiden“ eine Gattung häßlicher Borſtenwürmer, die in faulem Holz im Meere leben, bezeichnet werden, und dann auch, weil ſie gewöhnlich mit den hier ſehr paſſenden Tritonen zuſammen erſcheinen. Die Tritonen, Söhne des furchtbar geſtalteten Meergottes Triton, werden dargeſtellt mit grünem Haar, den Leib mit Schuppen beſetzt, mit menſchlicher Naſe, breitem Mund, Kiemen unter den Ohren, die Hände und Arme den Fangarmen der Conchylien ähnlich; außerdem bezeichnet Triton in der Naturgeſchichte die Gattung der Molche. Die Nereiden und Tritonen tauchen empor geſchmückt mit Schätzen geſcheiterter Schiffe, denn der Geſang der Sirenen ruft ſie ja zu dem großen Feſte. Die Sirenen wünſchen nun, dieſe rohen mythologiſchen Figuren möchten von ſich nachweiſen, daß ſie „mehr als Fiſche,“ alſo womöglich Götter ſeien, und ſo eilen denn die Unförmlichen nach Samothrake, um von dort den vollgültigen Beweis in Geſtalt der Kabiren zu holen. Der in dieſen Verſen liegende Spott wird gleich klar werden — doch zuvor treten Thales, Homunculus und Nereus auf. Wenn Thales hier den Homunculus der Entſtehung halber zum Nereus führt, und Nereus den Homunculus an den vielgeſtaltigen Proteus weiſt, ſo iſt das ein ſehr leicht faßliches Bild dafür, wie der Neptunismus den Menſchen aus dem Meere entſtehen läßt, und zwar ſo, daß er den ſchönen Menſchen als letztes Glied einer Kette von fortſchreitenden Meergeſtaltungen hinſtellt. Wenn Nereus hier bereits von fertigen Menſchen ſpricht, während der Menſch doch noch als Homunculus vor ihm ſteht, ſo darf uns das nicht irre machen, denn das ganze Meeresfeſt, bei welchem Homunculus zum vollkommenen Menſchen wird, iſt ja weiter Nichts als ein Schauſpiel, das einen Stoff aus

grauer Vorzeit behandelt, auch Nereus ſpielt hier dem Homunculus der damaligen Zeit gegenüber ſeine Rolle, und er kann dabei immer in Reflexionen über die Gegenwart ſich ergehen; wenn Nereus dem Homunculus Rath ertheilt, ſo ſpricht er als Meergott grauer Vorzeit, wenn er aber über die bereits entſtandenen Menſchen klagt, ſo ſpricht er als Meergott der Gegenwart — man könnte auch ſagen, er ſpreche die Klagen über die Menſchen als Seher der Zukunft. — Nereus wird von der Sage geſchildert als ein Wahrheit und Recht, Mäßigung und Beſonnenheit liebender, freundlicher Greis, der, in den Tiefen des Aegäiſchen Meeres am liebſten wohnend, mit ruhigem und untrüglichem Blicke in die Zukunft ſchaut. Als ein ſolcher erſcheint er auch hier, und wenn er verdrießlich über die Menſchen ſpricht, ſo iſt der Grund dazu nicht Mangel an Liebe, ſondern väterliche Betrübniß über das Treiben der Kinder. Sobald er durch die menſchenähnliche Geſtalt des Homunculus an die Menſchen erinnert wird, poltert er harte Klagen heraus über die Selbſtwilligkeit und Unklugheit ſeiner Kinder, die nicht hören auf den weiſen Rath des ſo wohlmeinenden Vaters, wodurch denn das traurige Schickſal des Paris und Ulyſſes ſich ewig wiederholt. Aber wenn Nereus auch ſeufzt über das thörichte Treiben der Menſchen, ſo ſtrahlt doch ſein Vaterauge von Entzücken beim Gedanken an das ſchöne Gebild des Menſchen, er denkt an die Krone aller Gebilde, an das vollendete Weib, er denkt an die Grazie der Doriden und an die zauberiſche Schönheit der Galathee, und über der vollkommenen Geſtalt ſeiner Schöpfung vergißt er die Unvollkommenheit ihres Inneren. Galathee iſt in der vorgeführten Kette der Meerſchöpfungen durchaus nichts Anderes, als die höchſte, im Weibe vollendete Menſchenſchönheit; aber die Figur verſchwimmt dem Dichter nach und nach mit der aus dem Schaum geborenen Göttin der Liebe, das vollendete

Weib wird ihm zur Venus, das Menſchliche fließt mit dem Göttlichen zuſammen, und durch dieſes unvermerkte Zuſammenfließen wird der ſo zauberhafte Effect am Schluſſe hervorgebracht. Schon in den jetzigen Worten des Nereus wirft der Dichter einen verklärenden Schleier über das Gebild der Galathee — doch das entzieht ſich der Nachweiſung, das muß der Leſer fühlen. Galathee, Tochter des Nereus, durch die Eiferſucht des Polyphem bekannt, wurde ſpäter oft dargeſtellt auf dem Muſchelwagen der Venus, von Tritonen und Liebesgöttern umgeben über das Meer ziehend; ſie nahm alſo die Stelle der Liebesgöttin ein, weshalb hier geſagt iſt, ſie ſei auf den Thron zu Paphos, wo der berühmteſte Tempel der Aphrodite ſtand, gehoben worden. — Nach dieſer Zwiſchenſcene kehren die Nereiden und Tritonen von Samothrake zurück, den Beweis für ihre eigene Götterſchaft, die Kabiren, auf Chelonen's Rieſenſchilde, alſo auf einer Schildkrötenſchale, im Triumphe herantragend. Die Kabiren, ganz unförmliche Gebilde, dickbäugige Zwerge, ja mehr dickbäugigen Krügen, als Menſchen ähnlich, mit dem Meere vielfach in Verbindung gebracht, auf der Inſel Samothrake hauptſächlich verehrt, ſetzen hier die Reihe der Meergebilde fort. Ihrer „Ungeſtalt" halber, die Homunculus im Sinne Goethe's ausdrücklich hervorhebt, ſtehen ſie hier, die früheſten roheſten Geſchöpfe des Meeres mit den Nereiden und Tritonen zuſammen vertretend, ihre Kugelgeſtalt erinnert ja genugſam an viele Gattungen der Molluſken. Goethe benutzt aber dieſe Gelegenheit wieder, um herbſten Spott und zwar dasmal über die Alterthumsforſcher auszugießen, welche in dem ſo unförmlichen Gebilde der Kabiren, der Himmel weiß, was alles für Gottheiten erblickten und mit tiefſten Gedanken ihre Bedeutung herauszuklauben ſich bemühten. Schon im Alterthum, noch eifriger in neueſter Zeit quälten ſich die

„hartköpfigen Weisen" mit diesen Kabiren herum, und es reizte Goethe zum Spott, als er um diese unförmlichen und lächerlichen Gebilde roher Urzeit ein solches Aufhebens gemacht sah. Sind diese dickbäugigen, albernen Kabiren werth, daß man sich die Köpfe über sie zerbricht? — Das ist der einfache Inhalt dieser Stelle. Die unförmlichen Tritonen bringen jauchzend die vielgepriesenen Kabiren herbeigeschleppt, denn sie meinen: wenn diese Ungestalten so erhabene Götter sind, ei warum sollen wir anderen Ungestalten es nicht ebensogut sein? Der Wechselgesang der Sirenen, Nereiden und Tritonen ist nun ein begeisterter Hymnus auf jene dickbäugigen Zwerge im Sinne der Alterthumsforscher. Verklärte Meeresfrauen hören wir sie genannt, Götter hoher Lieder würdig, zwar klein von Gestalt, aber von selbst den Neptun bezähmender Gewalt, unwiderstehbar ist ihre Kraft, sie schützen den Schiffer und retten die Scheiternden — denn auch die Dioskuren hat man in ihnen erblickt. Die Zahl der Dickbäuche wird immer größer, erst hören wir von 3, dann von 4, 7, zuletzt von 8. Einer der Mythologen, Creuzer, hatte aus der im Alterthum erwähnten Dreizahl der Kabiren die Götter Hephästos, Mars und Venus herausgedeutet, aber die Deutung eines vierten, der im Alterthum auch erwähnt wird, wollte nicht gelingen; dann spricht Creuzer von 7 Kabiren, die er den 7 Planeten vergleicht, dann fügt er noch einen achten hinzu, welcher die Sonne sein soll. Auch Schelling in einer besonderen Schrift über die Gottheiten von Samothrake, nicht anders Lobeck (Aglaophamus) hatten sich bemüht, die Dickbäuche in den Olymp zu bringen. Schelling sieht in ihnen eine Reihe aufsteigender Wesen bis hinauf zum Zeus, der unterste soll den Hunger bedeuten, worauf in den Worten „Sehnsuchtsvolle Hungerleider" angespielt ist; der übrige Spott ergiebt sich von selbst. Wie die Argonauten zu ewigem Ruhme das goldene Vließ er-

langten, so erlangten die Tritonen und Mythologen zu noch viel größerem Ruhme die unförmlichen Kabiren. Homunculus, Thales und der jetzt erscheinende Proteus hören das Alles mit an, lachen und denken: Was doch ungestaltete Bäuche oder gar unförmliche Töpfe für tiefes Sinnen erregen können! — Alle weiteren Thiergebilde des Meeres bis zum Menschen vertritt nun Proteus, der Sohn des Poseidon, der in alle Gestalten sich verwandeln konnte. Die Menschenschönheit lockt den Proteus, er strebt ihrem Lichte zu, ohne zu wissen, was er erstrebt, und in tausenderlei Gestaltung, von der unförmlichen Riesenschildkröte an bis zum edlen Gebilde, das „auf menschlich beiden Füßen" schreitet, läßt ein dunkler Drang ihn oder vielmehr die von ihm vertretene Natur dem Menschen sich nahen. Homunculus leuchtet erst bescheiden, dann heller und heller über den immer edler werdenden Gebilden; er gleicht einem „Jungfern-Sohn", denn die Natur findet sich mit der Menschenidee befruchtet, sieht sich plötzlich als Mutter des Menschen, ehe sie an ihn gedacht und ihn begehrt. Proteus führt den neuen Freund, oder die Natur trägt den Menschenembryo, welchen sie überrascht in ihren Gebilden gefunden, vom feuchten Ufer in's weite Meer, damit er dort immer mehr sich entwickele, und die weiche Luft, der fruchtbare Dunst läßt Homunculus ahnen, daß er dort zum Ziele gedeihen werde. —

Die Periode der Menschenbildung hat nun auch im Meere begonnen, und in den männlichen Gebilden der Telchinen, der Psyllen und Marsen, dann in dem weiblichen Gebilde der Doriden sehen wir die letzten Stufen zur vollkommenen, mit dem Göttlichen zusammenfließenden Menschenschönheit der Galathee. Zwar zeigt sich im Gebilde der Psyllen und Marsen keine vollkommenere äußere Schönheit, als im Gebilde der Telchinen — wenn wir nicht Rücksicht nehmen wollen auf die Worte des Eustathius, der

die Telchinen als Halbgötter, mit Fisch- oder Schlangennatur, ohne Füße u. s. w. angiebt —, aber der Sinn für Schönheit ist bei den Psyllen und Marsen, wie sie Goethe hier auffaßt, bedeutend entwickelter als bei den Telchinen, und dieses entwickelteren Sinnes halber werden sie hier zum Symbol für ein höheres, edleres, schöneres Gebild des Meeres überhaupt. Die Telchinen von Rhodus, Kinder des Meeres und Bewohner der Insel Rhodus, haben Gewalt über die Wogen und gelten für kunstreiche Schmiede und Bildner der ersten Götterstatuen aus Erz. Der Dichter läßt sie erscheinen auf Seepferden und Meerdrachen, ihren Ursprung aus dem Meere dadurch bezeichnend, er läßt sie den Dreizack Neptun's handhaben, welchen sie der Sage nach schmiedeten, er führt sie als dem Helios Geweihte vor, denn der Heliosdienst war auf Rhodus vorzüglich im Flor, und auch die colossalen Statuen ihres Gottes auf Rhodus läßt er ihrer Hände Arbeit sein. Als Diener des Helios waren die Telchinen vorzüglich geeignet, der Sonne und deren sanfter Schwester, der Luna, ein begeistertes Loblied zu singen; die Quellen des meerbefruchtenden Lichtes und der Wärme können ja hier nicht genug erhoben werden. Aber die Telchinen stehen noch auf einer niederen Stufe der Bildung, denn sie suchen zwar das Schöne in der würdigen Menschengestalt, aber doch noch im Colossalen und Derben, sie suchen es wie Chiron allein in der derben Gestalt des Mannes; dazu sind die Götter, welche sie verehren, Menschenwerk, die Woge oder ein Erdstoß kann sie zertrümmern, wie den berühmten Coloß über dem Hafen zu Rhodus, ihre Gebilde sind vergänglich, wie der ganze Heliosdienst es war. Sehr schön hebt Proteus das Vergängliche des Menschenwerkes hervor und führt den Homunculus weg von hier, einem Schöneren und Beständigeren zu; er und der Vertreter der Neptunistenlehre, Thales, betonen hier nochmals

aufs Stärkſte, wie nur durch immerwährende Verwandlung, auf dem Wege durch tauſend und abertauſend Formen hindurch der Embryo der Menſchenſchönheit ſein Weſen verlieren, das heißt ein wirklicher vollkommen ſchöner Menſch werden könne. Homunculus ſoll nicht etwa jetzt erſt vom niedrigſten Gebilde beginnen, das hat er ja längſt gethan, ſondern es wird ihm hier die Verwandlungslehre nur noch einmal recht eingeſchärft, damit der Leſer nicht vergeſſe, was der Dichter mit der ganzen Scene will. — Das vollendetſte Gebild, die mit der Liebesgöttin zuſammenfließende Galathee iſt nah, und ihre heilige Nähe kündet ſich an in einer Taubenſchaar, welche den Mond umkreiſt, aber dem proſaiſchen Auge nur als ein Mondhof erſcheint. Paphos hat die Tauben entſendet, denn dort wurden die Tauben gepflegt, welche den Wagen der Liebesgöttin zogen. Pſyllen und Marſen erſcheinen. Pſyllen und Marſen, afrikaniſche und ſüditaliſche Völker, ſind als Schlangenbezwinger und Zauberer bekannt; ihre Verwandtſchaft mit dem Meere nimmt Goethe an, weil Herodot erzählt, die Pſyllen ſeien gegen den Südwind, der ihnen das Waſſer raubte, zu Felde gezogen, und dieſe Verwandtſchaft deuten hier die Meerſtiere an, auf welchen dieſe neuen Geſtalten daher ziehen. Die Pſyllen und Marſen verfolgen und überwinden die Schlangen, alſo häßliche Gebilde der Natur, und zwar jene häßlichen Gebilde, welche nach dem Ausſpruch des Herrn Feindſchaft haben mit dem Weibe; dieſer Verfolgung halber ſchreibt ihnen der Dichter einen tiefen Sinn für das Schöne, vorzüglich für die Schönheit des Weibes zu. Wie der Ungeheuerüberwinder Herkules der Helena vorausgeht, ſo gehen die Schlangenüberwinder der Galathee voraus. Die Natur ſchuf ſie und überwand mit ihnen das Häßliche in ihrer Schöpfung. Ihres tiefen Gefühls für Schönheit, vorzüglich für die Schönheit des Weibes halber ſind ſie höhere Gebilde als

die Telchinen und sind die Bewahrer des Aphroditen- oder Galatheewagens. Die Telchinen verehren das derbe Gebild des Mannes, die Psyllen und Marsen verehren das sanfte Gebild des Weibes; die Telchinen fallen nieder vor zerbrechlichem Menschenwerk, die Psyllen und Marsen knieen vor der lebendigen, immer neu sich erzeugenden Schönheit des Menschengeschlechts, die im Weibe ihren Gipfel erreicht; der Heliosdienst ging zu Grabe, aber der Cultus der vollendeten Menschenschönheit, der Galatheedienst wird währen, so lange noch ein Herz schlägt; nicht Wogen, nicht Seismos, nicht Verwüstung und Todtschlag, weder der „Adler" Rom's noch der „Leu" Venedigs, weder „Kreuz" des Christen noch „Mond" des Türken wird ihn vertilgen von der Erde. Und nun kömmt sie heran die entzückende Frauengestalt, dem Göttlichen vermählt, die Strahlen der Liebesgöttin um's Haupt. Die liebeheißen Töchter des Okeanos und der Doris, die Doriden, welche den schönen Jüngling zur Umarmung in das Fluthenbett ziehen, gaukeln ihr voraus; Liebesgluth und Vermählung des Irdischen und Himmlischen umgiebt die bezaubernde Gestalt. Thales und Nereus, Götter und Menschen stehen entzückt über das Geschöpf der Wogen; Homunculus tönt und leuchtet, damit Faust sich nahe, denn das Gesuchte ist gefunden, denn die Menschenschönheit erscheint nicht mehr als Embryo in der Eihülle unvollkommener Gebilde, sondern sie schreitet frei und vollendet daher; was wir vorher nur als Idee im unschönen, körperlichen Glase schimmern und sich langsam entwickeln sahen, das ist jetzt als völlig Entwickeltes zum Lichte geboren, nun auch dem irdischen Auge sichtbar und fühlbar der irdischen Hand. Homunculus verwandelt sich zur Galathee, er hört auf in ihr; die nun zur Vollkommenheit entwickelte Idee der Menschenschönheit schmilzt ein in das vollendete Weib. Galathee taucht auf und das Glas des Homunculus zerschellt an ihrem Thron.

Strahlen der Verklärung gießen ſich über das ſchönheitgebärende Meer. Aber nicht das Waſſer allein, nicht Licht und Wärme des Feuers allein, ſondern die vereinte Kraft aller Elemente, des Feuers und des Waſſers, der Luft und der Erde mußte mit Hülfe des uranfänglichen Eros d. i. der ewigen Liebe wirken, damit die tauſendfachen Gebilde der Natur und auch die höchſte Blüthe aller Gebilde, die Menſchenſchönheit, ſich entfalten konnte. Allen Elementen und der Liebeskraft der Natur tönt der Schlußgeſang. — Man könnte die Allegorie etwas undeutlich finden, weil das Zerſchellen des Homunculusglaſes und das Erſcheinen der Galathee nicht in demſelben Augenblicke vor ſich geht; dem Dichter liegt aber daran, uns erſt das letzte Glied der Geſtaltenkette, das vollkommene Menſchengebild zu zeigen, dann fügt er hinzu: Dieſes Gebild iſt aber ein und daſſelbe mit dem endlich aus ſeinem Glaſe tretenden Homunculus, iſt die aus der letzten Eihülle entwickelt hervorbrechende und in Fleiſch und Bein verkörperlichte Idee des höchſten Schönen.

Dritter Act.

Der vorige Act hat uns die allmählige Entstehung der
Helena gezeigt, der jetzige zeigt uns die Schicksale der ent-
standenen Helena im langen Laufe der Zeiten, vom fernsten
Alterthume an bis auf die neuesten Tage.

Es ist schon erwähnt, daß Goethe ganz der Sage fol
wenn er erzählt, Faust habe mit Hülfe des Mephisto d
Schatten der griechischen Helena aus der Unterwelt hera
beschworen, ein Liebesverhältniß mit ihr angeknüpft und
einen Sohn mit ihr erzeugt. Ebenso ist bereits ausgespro
welche Bedeutung Goethe der Helena und der Hervor
berung derselben gab. Helena ist, nach Goethe's schon
angeführten Worten „das Sinnbild des höchsten Schö
und als solches ist sie ein und dasselbe mit der Galath
Walpurgisnacht, Beide sind der entwickelte Homunculu
daß diese im engeren Sinne das vollkommenste Gebi
Natur, jene das vollkommenste Gebild der Kunst be
Wenn Faust im ersten Acte die Helena mit Hülfe des
sels und Dreifußes hervorzuzaubern und festzuhalte
nimmt, wenn er den Homunculus in seiner Seel
Helena entwickelt, so bezeichnet Helena das höchst
insofern es das Ziel jedes wahren Künstlers zu al
also das allgemeine Kunstziel ist oder sein muß; i
purgisnacht dagegen bezeichnet sie das höchste Schö

es beſonders die Kunſt des alten Griechenlands erſtrebt und erreicht hat, alſo inſofern ſie beſonders das antike Kunſtziel iſt; und im dritten Acte endlich erſcheint ſie als Sinnbild des höchſten Schönen, inſofern alles Leben und Streben des alten Griechenlands in Sitten, Staat und Kunſt einzig auf daſſelbe gerichtet war, ſo daß ſie alſo hier als Mittelpunkt der ganzen antiken Weltanſchauung, als Ziel der geſammten antiken Cultur und als Vertreterin alles Deſſen, worin dieſes Ziel erreicht iſt, d. i. als Vertreterin alles Deſſen, was wir claſſiſch nennen, erſcheint. Wenn uns alſo im 3. Acte die Schickſale der Helena bis zur neueſten Zeit vorgeführt werden, ſo ſehen wir darin die Schickſale der höchſten Blüthe griechiſcher Cultur oder des Claſſiſchen im langen Laufe der Weltgeſchichte als neue Perle auf die Fauſtſchnur gereiht. Die Weltgeſchichte erzählt, das Claſſiſche ſei die Schöpfung des alten Griechenlands und Griechenland habe dieſe ſeine Schöpfung gepflegt und verehrt, bis jene neue, finſtere und barbariſche Zeit hereinbrach, welche die claſſiſche Bildung in der Heimath vernichtete und aus dem heiteren Südoſt Europa's vertrieb in den traurigen und nebeldüſteren Nordweſt; der Dichter aber ſingt: Helena brach in Griechenland aus dem mütterlichen Ei, ihre Schönheit überſtach Alles, ſie war die angebetete und vielumfreite Königin, bis ein finſterer Geiſt Beſitz ergriff von ihrem Palaſt und ſie von der heimathlichen Schwelle wegtrieb in die düſtere Burg des Nordens. Die Weltgeſchichte erzählt weiter, das Claſſiſche habe nach und nach tiefe Wurzeln geſchlagen im chriſtlichen Boden des mittelalterlichen Nordweſtens, das heißt in jener Welt, die man die romantiſche nennt, die fremde, claſſiſche Bildung habe die einheimiſche, romantiſche völlig durchdrungen, ſei zuſammengefloſſen mit ihr, habe ſie durchleuchtet, umgeſtaltet oder reformirt, bis denn durch dieſe Vereinigung des antiken Südoſt und des romantiſchen Nordweſt die neueſte

Cultur- und Kunſtepoche hervorgetreten ſei; der Dichter aber ſingt: Helena erſchien im Norden und der Norden lag ihr zu Füßen, die Herzen ſprangen auf für ihre bezaubernde Schönheit, man umfreite ſie, man hob ſie als Königin auf den Thron der Heimath und alle die finſteren Mauern ſtürzten durch ſie und wurden zu Lauben und heiteren Grotten, und die Tochter des Südens erzeugte mit dem Sohne des Nordens den glänzenden, aber unglückſeligen Euphorion.

Alle Aeußerungen Goethe's über die Bedeutung dieſes dritten Actes ſagen uns klar genug, daß er das Obige und nichts Anderes in dieſer neuen Schöpfung dargeſtellt hat. So bemerkt er gegen Eckermann (16. Dec. 1829), daß das Claſſiſche und Romantiſche, was ſchon in den früheren Acten immer anklinge, in der Helena entſchieden hervortrete und dort eine Art von Ausgleichung finde; ferner (29. Jan. 1827), für den antiken Theil fürchte er nicht, denn es ſei da das große Detail, die gründlichſte Entfaltung des Einzelnen, wo Jedes geradezu das ſage, was es ſagen ſolle. Allein der moderne, romantiſche Theil ſei ſehr ſchwer, denn eine halbe Weltgeſchichte ſtecke dahinter und die Behandlung ſei bei ſo großem Stoff nur andeutend. Das meiſte Licht über dieſen Act geben uns die Worte Goethe's, welche Riemer in ſeinen Mittheilungen über den Dichter (B. II, 581 ff.) anführt. Wir hören aus denſelben, daß die Helena „ihre vollen 3000 Jahre ſpiele, von Troja's Untergang bis zur Einnahme von Miſſolunghi" — „Es iſt Zeit, daß der leidenſchaftliche Zwieſpalt zwiſchen Claſſikern und Romantikern ſich endlich verſöhne... iſt es doch eine weitere und reinere Umſicht in und über griechiſche und römiſche Literatur, der wir die Befreiung aus mönchiſcher Barbarei zwiſchen dem 15. und 16. Jahrh. verdanken." Auch daß wir im Euphorion den Repräſentanten der neueſten poetiſchen Zeit vor uns haben, erfahren wir aus den Wor-

ten Goethe's zu Eckerm. (den 5. Juli 1827). — Welche Hülfsmittel Goethe nun angewendet hat, um dieſe neue, großartige Perle auf ſeine allgemeine Fauſtſchnur zu reihen, wie die Helenadichtung in das Fauſtwerk äußerlich eingefügt iſt, das iſt ſchon aus den vorhergehenden Acten klar. Der Dichter läßt ſeinen Fauſt ganz erfüllt ſein von dem Streben, die abgeſchiedene Helena aus der Unterwelt wieder hervorzurufen, er läßt ihn zu dieſem Zwecke in den Hades hinabſteigen und die Helena ſammt ihren Dienerinnen aus dem Gebiete der Perſephone entführen. Sobald wir alſo auf den äußeren Zuſammenhang ſehen, ſo iſt Helena ein der Unterwelt entſtiegener Geiſt, den die Macht des Beſchwörers an's Licht des Tages zurückrief. Lediglich des äußeren Zuſammenhanges halber läßt der Dichter ſeiner Helena und den Dienerinnen derſelben auch die traurige Erinnerung an den Hades, dem ſie durch Fauſt's Zaubermacht entflohen, läßt ihnen das Grauen vor der Todtenwelt, der ſie angehören, und läßt auch am Schluſſe des Actes die Unterwelt wieder ſich öffnen, damit die Entflohenen zurückkehren in die Räume, von welchen ſie ſchon ſeit Jahrtauſenden umſchloſſen waren. Das Alles gehört alſo nur zur mechaniſch zuſammenhaltenden Schnur, nicht zur Perle. Denn ſobald wir auf die Bedeutung der Helena ſehen, ſobald wir das claſſiſche Schönheitsideal, welches ſie darſtellt, in's Auge faſſen, ſo iſt dieſelbe keineswegs ein Geſpenſt, ſo iſt ſie ein unſterbliches Weſen, das nicht der Hades verſchlang, ſondern das nur vom Oſten zum Weſten entfloh, dort mächtig wirkte und noch heute lebendig vor unſeren Augen ſtrahlt. Wenn wir den Umſtand, daß Helena und die Ihren vom Hades entlaſſene Geſpenſter ſind, mit in die Allegorie hineinziehen wollten, ſo müßten wir erklären: die wirkliche claſſiſche Welt iſt todt, nur der Geiſt der Hingeſchiedenen tritt noch in Büchern und Ueberreſten der Kunſtwerke vor uns hin. Dann

iſt aber Helena's Rückkehr in den Hades völlig unerklärlich, denn jene Bücher und Kunſtwerke ſind uns doch nach dem Tode Euphorions noch eben ſo gut zu Handen als vorher. — Vom Anfange des vorliegenden Actes an bis zu der „völligen Pauſe," welche nach dem Trauergeſange des Chores über den Tod des Euphorion eintritt, läßt der Dichter die Fauſtſchnur — jene Erinnerungen an den Hades ausgenommen — gänzlich aus den Augen, er dichtet eben wieder ein durchaus ſelbſtſtändiges Werk und erſt nach jener Pauſe nimmt er den Faden der Fauſtdichtung allmählich wieder auf. Wenn man die Helenadichtung nicht auf dieſe Weiſe betrachtet, kann ſie niemals ganz verſtändlich werden. Wir hören allerdings den Namen „Fauſt" auch in dieſem Theile des Werkes, aber dieſer Fauſt iſt ganz und gar nicht ein und dieſelbe Perſon mit dem Fauſt, von dem bisher erzählt wurde. Der uns bis jetzt bekannte Fauſt iſt der Vertreter jenes Theiles der Menſchheit, welcher auf immer neuen Wegen der Befriedigung zuſtrebt, der Fauſt in der Helenadichtung aber iſt der Vertreter der mittelalterlichen Cultur des chriſtlichen Nordweſtens, mit einem Worte, der Vertreter des Alt-Romantiſchen; jener Fauſt will Helena erlangen, er will ſie heraufbeſchwören, er ſucht ſie in Ober- und Unterwelt, dieſem dagegen kömmt ſie ganz ohne ſein Wünſchen und Zuthun plötzlich als Gaſt in die Burg; jener Fauſt kennt Helena längſt und liebt ſie glühend, ſeit dem erſten Acte ſchon, dieſer dagegen erfährt jetzt erſt ihr Daſein und öffnet ihr jetzt erſt ſein Herz; jener Fauſt iſt ein ſterblicher Menſch, dieſer dagegen lebt von der Völkerwanderung an Jahrhunderte hindurch — kurz, der Fauſt der Helenadichtung iſt eine von dem uns bis jetzt bekannten Fauſt gänzlich verſchiedene Figur. Erſt nach der erwähnten Pauſe, nachdem mit dem Tode des Euphorion die Allegorie zu Ende iſt, ſteht der frühere Fauſt, der jetzt in der Kunſt, in dem überall die ſchöne Form

erzielenden Griechenthum Befriedigung gesucht hat, wieder vor unseren Augen; deßhalb nannte Goethe die Helenadichtung bei ihrem ersten Erscheinen auch ausdrücklich nur ein „Zwischenspiel zum Faust."

In der Maske der Phorkyas dagegen haben wir ganz und gar jenen Mephisto vor uns, welchen wir in allen früheren Scenen fanden; ja, man könnte sagen: die ganze Helenadichtung habe nur den Zweck, uns den Mephisto in der Cultur- und Dichtungsgeschichte zu zeigen, uns darzustellen, wie der Geist, der stets verneint, aus ihrem Strome grinzt. In jenem Untergange der classischen Welt durch eine finstere und barbarische Zeit hören wir ja den Zahn des Vernichters deutlich genug knirschen, und darum treibt im Gedichte Mephisto, der dem Schönen als das nun herrschende Häßliche, der früheren Königin als jetzt waltende Phorkyas gegenübertritt, die Helena von ihrer Heimathsschwelle; wenn ferner im Norden die mittelalterliche Welt in Trümmer geschlagen wird und wenn der daselbst lustig aufblühenden Culturſaat neue Vernichtung droht durch Gräuel und Krieg und wenn eine neue Zeit erzeugt wird, welche den Keim des Unglücks und des Todes von Geburt an in der Brust trägt, so erkennen wir auch hier wieder die Thaten des Verneiners, der allem Bestehenden Feind ist, und deßhalb bringt im Gedichte Mephisto triumphirend die Nachricht vom wiederum heranrückenden Kriegsgetümmel und er ist es, welcher vor jener Laube Wache hält, in welcher Euphorion sein unglückseliges Dasein empfängt. Mephisto schmieder die Weltgeschichte, ruft der Dichter aus, denn sie ist eine Kette immer neuer Vernichtung! —

Betrachten wir jetzt näher den Inhalt dieses dritten Actes, der sich vorzüglich dadurch auszeichnet, weil er eine so großartige und doch so durchaus einfache und klare Allegorie bildet, weßhalb er auch viel weniger der Erklärung bedarf als

die Telchinen als Halbgötter, mit Fisch- oder Schlangennatur, ohne Füße u. s. w. angiebt —, aber der Sinn für Schönheit ist bei den Psyllen und Marsen, wie sie Goethe hier auffaßt, bedeutend entwickelter als bei den Telchinen, und dieses entwickelteren Sinnes halber werden sie hier zum Symbol für ein höheres, edleres, schöneres Gebild des Meeres überhaupt. Die Telchinen von Rhodus, Kinder des Meeres und Bewohner der Insel Rhodus, haben Gewalt über die Wogen und gelten für kunstreiche Schmiede und Bildner der ersten Götterstatuen aus Erz. Der Dichter läßt sie erscheinen auf Seepferden und Meerdrachen, ihren Ursprung aus dem Meere dadurch bezeichnend, er läßt sie den Dreizack Neptun's handhaben, welchen sie der Sage nach schmiedeten, er führt sie als dem Helios Geweihte vor, denn der Heliosdienst war auf Rhodus vorzüglich im Flor, und auch die colossalen Statuen ihres Gottes auf Rhodus läßt er ihrer Hände Arbeit sein. Als Diener des Helios waren die Telchinen vorzüglich geeignet, der Sonne und deren sanfter Schwester, der Luna, ein begeistertes Loblied zu singen; die Quellen des meerbefruchtenden Lichtes und der Wärme können ja hier nicht genug erhoben werden. Aber die Telchinen stehen noch auf einer niederen Stufe der Bildung, denn sie suchen zwar das Schöne in der würdigen Menschengestalt, aber doch noch im Colossalen und Derben, sie suchen es wie Chiron allein in der derben Gestalt des Mannes; dazu sind die Götter, welche sie verehren, Menschenwerk, die Woge oder ein Erdstoß kann sie zertrümmern, wie den berühmten Coloß über dem Hafen zu Rhodus, ihre Gebilde sind vergänglich, wie der ganze Heliosdienst es war. Sehr schön hebt Proteus das Vergängliche des Menschenwerkes hervor und führt den Homunculus weg von hier, einem Schöneren und Beständigeren zu; er und der Vertreter der Neptunistenlehre, Thales, betonen hier nochmals

auf's Stärkſte, wie nur durch immerwährende Verwandlung, auf dem Wege durch tauſend und abertauſend Formen hindurch der Embryo der Menſchenſchönheit ſein Weſen verlieren, das heißt ein wirklicher vollkommen ſchöner Menſch werden könne. Homunculus ſoll nicht etwa jetzt erſt vom niedrigſten Gebilde beginnen, das hat er ja längſt gethan, ſondern es wird ihm hier die Verwandlungslehre nur noch einmal recht eingeſchärft, damit der Leſer nicht vergeſſe, was der Dichter mit der ganzen Scene will. — Das vollendetſte Gebild, die mit der Liebesgöttin zuſammenfließende Galathee iſt nah, und ihre heilige Nähe kündet ſich an in einer Taubenſchaar, welche den Mond umkreiſt, aber dem proſaiſchen Auge nur als ein Mondhof erſcheint. Paphos hat die Tauben entſendet, denn dort wurden die Tauben gepflegt, welche den Wagen der Liebesgöttin zogen. Pſyllen und Marſen erſcheinen. Pſyllen und Marſen, afrikaniſche und ſüditaliſche Völker, ſind als Schlangenbezwinger und Zauberer bekannt; ihre Verwandtſchaft mit dem Meere nimmt Goethe an, weil Herodot erzählt, die Pſyllen ſeien gegen den Südwind, der ihnen das Waſſer raubte, zu Felde gezogen, und dieſe Verwandtſchaft deuten hier die Meerſtiere an, auf welchen dieſe neuen Geſtalten daher ziehen. Die Pſyllen und Marſen verfolgen und überwinden die Schlangen, alſo häßliche Gebilde der Natur, und zwar jene häßlichen Gebilde, welche nach dem Ausſpruch des Herrn Feindſchaft haben mit dem Weibe; dieſer Verfolgung halber ſchreibt ihnen der Dichter einen tiefen Sinn für das Schöne, vorzüglich für die Schönheit des Weibes zu. Wie der Ungeheuerüberwinder Herkules der Helena vorausgeht, ſo gehen die Schlangenüberwinder der Galathee voraus. Die Natur ſchuf ſie und überwand mit ihnen das Häßliche in ihrer Schöpfung. Ihres tiefen Gefühls für Schönheit, vorzüglich für die Schönheit des Weibes halber ſind ſie höhere Gebilde als

die Telchinen und ſind die Bewahrer des Aphroditen- oder Galatheewagens. Die Telchinen verehren das derbe Gebild des Mannes, die Pſyllen und Marſen verehren das ſanfte Gebild des Weibes; die Telchinen fallen nieder vor zerbrechlichem Menſchenwerk, die Pſyllen und Marſen knieen vor der lebendigen, immer neu ſich erzeugenden Schönheit des Menſchengeſchlechts, die im Weibe ihren Gipfel erreicht; der Heliosdienſt ging zu Grabe, aber der Cultus der vollendeten Menſchenſchönheit, der Galatheedienſt wird währen, ſo lange noch ein Herz ſchlägt; nicht Wogen, nicht Seismos, nicht Verwüſtung und Todtſchlag, weder der „Adler" Rom's noch der „Leu" Venedigs, weder „Kreuz" des Chriſten noch „Mond" des Türken wird ihn vertilgen von der Erde. Und nun kömmt ſie heran die entzückende Frauengeſtalt, dem Göttlichen vermählt, die Strahlen der Liebesgöttin um's Haupt. Die liebeheißen Töchter des Okeanos und der Doris, die Doriden, welche den ſchönen Jüngling zur Umarmung in das Fluthenbett ziehen, gaukeln ihr voraus; Liebesgluth und Vermählung des Irdiſchen und Himmliſchen umgiebt die bezaubernde Geſtalt. Thales und Nereus, Götter und Menſchen ſtehen entzückt über das Geſchöpf der Wogen; Homunculus tönt und leuchtet, damit Fauſt ſich nahe, denn das Geſuchte iſt gefunden, denn die Menſchenſchönheit erſcheint nicht mehr als Embryo in der Eihülle unvollkommener Gebilde, ſondern ſie ſchreitet frei und vollendet daher; was wir vorher nur als Idee im unſchönen, körperlichen Glaſe ſchimmern und ſich langſam entwickeln ſahen, das iſt jetzt als völlig Entwickeltes zum Lichte geboren, nun auch dem irdiſchen Auge ſichtbar und fühlbar der irdiſchen Hand. Homunculus verwandelt ſich zur Galathee, er hört auf in ihr; die nun zur Vollkommenheit entwickelte Idee der Menſchenſchönheit ſchmilzt ein in das vollendete Weib. Galathee taucht auf und das Glas des Homunculus zerſchellt an ihrem Thron.

Strahlen der Verklärung gießen sich über das schönheitgebärende Meer. Aber nicht das Wasser allein, nicht Licht und Wärme des Feuers allein, sondern die vereinte Kraft aller Elemente, des Feuers und des Wassers, der Luft und der Erde mußte mit Hülfe des uranfänglichen Eros d. i. der ewigen Liebe wirken, damit die tausendfachen Gebilde der Natur und auch die höchste Blüthe aller Gebilde, die Menschenschönheit, sich entfalten konnte. Allen Elementen und der Liebeskraft der Natur tönt der Schlußgesang. — Man könnte die Allegorie etwas undeutlich finden, weil das Zerschellen des Homunculusglases und das Erscheinen der Galathee nicht in demselben Augenblicke vor sich geht; dem Dichter liegt aber daran, uns erst das letzte Glied der Gestaltenkette, das vollkommene Menschengebild zu zeigen, dann fügt er hinzu: Dieses Gebild ist aber ein und dasselbe mit dem endlich aus seinem Glase tretenden Homunculus, ist die aus der letzten Eihülle entwickelt hervorbrechende und in Fleisch und Bein verkörperlichte Idee des höchsten Schönen.

gelauert, und sie schildert nun, wie Menelas sein Eigenthum vernachlässigt, wie er über Raub und Mord das Wohl seiner Heimath vergessen, so daß ein fremdes Volk sich habe festsetzen können im nördlichen Theile des Königreiches. Dieses fremde, den Worten nach nur in Griechenland eingedrungene Volk, ist ein Bild für den ganzen christlichen Nordwesten Europa's, der aus den Wogen der Reich nach Reich zertrümmernden Völkerwanderung sich heraushob und zur Geltung gelangte, als der Südost durch eigene Schuld von seiner Höhe herabsank. Phorkyas schildert die Ansiedler als ein kühnes und tapferes Geschlecht, welches Einem Herren diene, und dieser Eine ist offenbar der christliche Gott, der nicht Tribut, d. h. Opfer wie die griechischen Götter, sondern das „freie Geschenk" der Liebe fordert. Mephisto beschreibt diesen Einen natürlich in seiner frivolen und burlesken Weise, doch so, daß die Beschreibung Helena Vertrauen einflößt auf die Großheit des christlichen Gottes. Spott auf die christliche Baukunst wird auch an dieser Stelle eingeflochten, der Schnörkelgeschmack, welcher die Burg des Christengottes, also die christlichen Tempel schuf, wird mit bitterem Hohn des Dichters geschildert, und die lebenslustigen Hörerinnen werden gelockt mit Beschreibung der farbenglänzenden Wappen und der goldgelockten, frischen Bubenschaar, welche zum Tanze bereit sei — in diesen Regionen, versichert Phorkyas, winke den Verfolgten ein sicheres Asyl. Aber Helena, deren Herz schwer läßt von der Pflicht gegen den Gatten und von der Liebe zur Heimath, zaudert, bis ihr die diabolische Schaffnerin nochmals die Rohheit und Grausamkeit des verwilderten Menelas vor die Seele gerufen und bis die todtverkündende Trompete der heranrückenden Mörderschaar aus nächster Nähe in ihr Ohr schallt; da endlich spricht sie seufzend das verhängnißvolle Ja! und sogleich umhüllen Zaubernebel die bisherige Hei-

es beſonders die Kunſt des alten Griechenlands erſtrebt und erreicht hat, alſo inſofern ſie beſonders das antike Kunſtziel iſt; und im dritten Acte endlich erſcheint ſie als Sinnbild des höchſten Schönen, inſofern alles Leben und Streben des alten Griechenlands in Sitten, Staat und Kunſt einzig auf daſſelbe gerichtet war, ſo daß ſie alſo hier als Mittelpunkt der ganzen antiken Weltanſchauung, als Ziel der geſammten antiken Cultur und als Vertreterin alles Deſſen, worin dieſes Ziel erreicht iſt, d. i. als Vertreterin alles Deſſen, was wir claſſiſch nennen, erſcheint. Wenn uns alſo im 3. Acte die Schickſale der Helena bis zur neueſten Zeit vorgeführt werden, ſo ſehen wir darin die Schickſale der höchſten Blüthe griechiſcher Cultur oder des Claſſiſchen im langen Laufe der Weltgeſchichte als neue Perle auf die Fauſtſchnur gereiht. Die Weltgeſchichte erzählt, das Claſſiſche ſei die Schöpfung des alten Griechenlands und Griechenland habe dieſe ſeine Schöpfung gepflegt und verehrt, bis jene neue, finſtere und barbariſche Zeit hereinbrach, welche die claſſiſche Bildung in der Heimath vernichtete und aus dem heiteren Südoſt Europa's vertrieb in den traurigen und nebeldüſteren Nordweſt; der Dichter aber ſingt: Helena brach in Griechenland aus dem mütterlichen Ei, ihre Schönheit überſtach Alles, ſie war die angebetete und vielumfreite Königin, bis ein finſterer Geiſt Beſitz ergriff von ihrem Palaſt und ſie von der heimathlichen Schwelle wegtrieb in die düſtere Burg des Nordens. Die Weltgeſchichte erzählt weiter, das Claſſiſche habe nach und nach tiefe Wurzeln geſchlagen im chriſtlichen Boden des mittelalterlichen Nordweſtens, das heißt in jener Welt, die man die romantiſche nennt, die fremde, claſſiſche Bildung habe die einheimiſche, romantiſche völlig durchdrungen, ſei zuſammengefloſſen mit ihr, habe ſie durchleuchtet, umgeſtaltet oder reformirt, bis denn durch dieſe Vereinigung des antiken Südoſt und des romantiſchen Nordweſt die neueſte

rem Gemäuer wieder entgegengrinſen. Jetzt belebt ſich die Scene, der Norden hat den göttlichen Werth des Schatzes erkannt, den das Schickſal ihm zugeworfen, Begeiſterung erfaßt ihn, Alles ſtürzt Helena zu Füßen und ſchwelgt verehrend in ihrem Anblick. Fauſt, der Vertreter dieſer altrómantiſchen Welt, eilt herbei, jugendfriſche Edelknaben umgeben ihn, er will nachholen den verſäumten Empfang, Throne werden der claſſiſchen Schönheit gebaut, und der ritterliche Anſtand, die bunte Prachtliebe, kurz, das ganze Weſen des Mittelalters wird vor unſeren Augen jetzt ebenſo anſchaulich entfaltet, als vorher das Weſen der antiken Welt. Der jene Zeiten ſo bezeichnende Minnedienſt tritt am ſtärkſten hervor, er leuchtet uns auch entgegen aus der ächt mittelalterlichen Handlung Fauſt's, welcher den Wächter Lynceus, da dieſer verſäumte, die nahende Helena ſeinem Herrn zu verkünden, gefeſſelt der Fremden zu Füßen wirft, damit die gefeierte Dame das Urtheil ſpreche über den Schuldigen. Wir haben aber hinter der Feſſelung des Lynceus jedenfalls noch mehr zu ſuchen. Lynceus (eigentlich der Luchshafte) war der Steuermann der Argonauten und wegen ſeines ſcharfen Blickes berühmt. Dieſer ſcharfe Blick des Wächters, der Alles zu durchdringen ſtrebt, wird auch von Goethe am meiſten hervorgehoben, ſein „ſeltener Augenblitz" wird gerühmt, er ſagt ſelbſt, ſein Auge habe Alles im Himmel und auf Erden durchſpäht, nur die nahende Helena erkannte er nicht, bis ſie plötzlich vor ihm ſtand wie ein Gott aus ferner Welt. Es liegt daher gewiß nahe, in der Figur des Lynceus ein Symbol für den Scharfblick des Geiſtes, für den „Verſtand", dem die nordiſchen Völker ebenſo huldigten wie die Griechen ihrer Phantaſie, zu erblicken. Begierde nach „Reichthum", Stolz auf die „Gewalt" der Fauſt tritt zwar ebenfalls an jenen Nationen, welche die Völkerwanderung in den Norden Europa's ſchwemmte, charakte-

ristisch hervor, aber Nichts unterscheidet sie mehr von den kunstliebenden, edel sinnlichen Griechen, als das mit Füßen Treten aller Rechte der Sinnlichkeit, des Gefühles, um des Geistes willen, als das Scharren nach trockener Gelehrsamkeit mit Hülfe des Verstandes, dem sie sich anvertrauten gleich einem „Wächter", der alles „Seltenste" und Besonderste an sich raffte, der den Staub aller „Taschen und Schreine", „Himmel und Erde" gierig durchstöberte, der todte Wissensschätze häufte auf todte Wissensschätze, aber nur Eins nicht erschaute und nicht errang, nämlich das beseligende Schöne. Und wie nun die fremde Göttliche plötzlich vor den Augen des Nordens steht, da erkennt derselbe die Armseligkeit und Nichtigkeit seines jetzigen Besitzes, da faßt ihn Zorn über den bisherigen Diener, da verachtet er bitter den Steuermann, dem er bisher gefolgt, der ihn auf den nackten Felsen der Scholastik, aber nicht zum wonnereichen Strande der Schönheit führte, und auch der scharfblickende Lynceus muß sich jetzt beugen zum Dienste der höheren Macht, der Norden wirft Alles, seinen todten Reichthum, seine Gewalt und auch den bisher allein angebeteten Verstand der Helena zu Füßen.

„So neigen schon, so beugen schon
Verstand und Reichthum und Gewalt
Sich vor der einzigen Gestalt" —

hören wir Lynceus selbst S. 196 rufen, und alle Wissensgüter, die er so sorgsam gehäuft, erscheinen ihm jetzt „welkes Gras," er wirft sie der Schönheit in den Schooß und erst durch diese werden sie lebendig und erhalten neuen und „ganzen Werth." Helena läßt den Lynceus frei, denn der Geist soll frei walten im Reiche der Schönheit, aber „gottbethört" soll er sein. Verlassen steht Faust von allen den Seinen, er verliert den Thron, aber er selbst kniet entzückt vor der neugewählten Königin, breitet Teppiche zu ihren Füßen, schmückt ihr zu Ehren die düsteren Gewölbe als heitere Paradiese und sieht mit Wonne das alte Reich zusam-

menbrechen unter dem Zauberſtabe der Fremden. — Helena hat ſich die mittelalterliche Welt unterworfen, die ſegensreiche Herrſchaft des Claſſiſchen beginnt im Norden. Aber es tritt nicht völlig griechiſche Cultur und Kunſt an die Stelle der zuſammengeſtürzten altromantiſchen, ſondern die Trümmer beider vereinen ſich zu einem neuen Ganzen. Im alten Griechenland herrſchte Helena, in der alten romantiſchen Welt herrſchte Fauſt allein, jetzt hebt Helena Fauſt zu ſich auf den Thron, und dieſe Doppelherrſchaft des Claſſiſchen und Romantiſchen bildet ein neues Reich. Die innige Verſchmelzung beider Culturen wird in dem Liebesverhältniß des nordiſchen Fauſt und der ſüdlichen Helena auf dem gemeinſamen Throne überaus kunſtreich und reizend veranſchaulicht. Fauſt wirft viel des Seinigen um die Angebetete hinweg, ſein Liebesſpiel zeigt uns, wie er der Sinnlichkeit die Rechte wiederzugeben beginnt, aber auch Helena verwandelt ihr Weſen in den Armen des neuen Geliebten. Dieſen Einfluß nordiſcher Bildung auf die fremde Cultur und Kunſt deutet uns das Gedicht im Abgehen Helena's von den antiken Versmaßen an. Gleich in den erſten Worten, welche die ſchöne Königin in Fauſt's Gegenwart ſpricht, hören wir nicht mehr den gravitätiſchen Trimeter der Griechen, ſondern das nordiſche Versmaß des fünffüßigen Jambus, ja, Fauſt lehrt die Geliebte in einer Scene, die an Reiz und Lieblichkeit nirgends ihres Gleichen hat, ſelbſt den für die nordiſche Poeſie ſo charakteriſtiſchen Reim, während Fauſt gleich darauf in griechiſchem Versmaß der Phorkyas erwiedert. Der Chor dagegen verharrt noch eine Zeit lang bei dem altgewohnten Rythmus, ſo daß immer noch unverſchmolzene antike Elemente in unſer Ohr tönen, bis mit der Erſcheinung des Euphorion die völlige Vereinigung erreicht iſt. So keimt die ſchöne Saat allgemeiner Reformation luſtig im Norden empor, bis neues Kriegsgetümmel hereinbricht und

die segenbringende wieder gänzlich zu zerstampfen droht. Der zur Barbarei verkehrte Südost entsendet seine verwüstungsgierigen Schaaren, bis in das Herz des nordwestlichen Europa schallt seine jeder Cultur feindliche Kriegstrompete, das Getöse dieser und all der anderen zerstörenden Kämpfe des 16. und 17. Jahrh. zerreißt plötzlich unser Ohr. Das Alles ist Menelaus, der, bildlich seine frühere Gattin mit dem Mordbeile verfolgend, Faust und Helena aufschreckt aus den stillen Liebesfreuden und die sanften Klänge des Reims unterbricht mit dem dumpfen Donner des Verderbens. Der Geist der Vernichtung, Phorkyas-Mephistopheles, bringt triumphirend die Schreckenskunde, denn wie er die antike Welt und die altromantische zerschlug, so möchte er auch die Keime der neuen zermalmt sehen, ehe sie noch zur Aehre gereift. Aber es ist keine Gefahr, denn der Norden umgab seine Helena nicht bloß „innen", im Herzen, „mit sicherster Mauer", er schützt sie auch nach „Außen" hin „mit mächtigstem Heer." Die neue Cultur ist bereits ein gewaltiger Herrscher, alle Völker des Nordens, wie sie auch heißen, Germanen, Gothen und Franken, Sachsen und Normannen umzieht sie gleichsam mit einem gemeinsamen Lehnsband und unzählige Schwerter blitzen zu ihrem Schutze. In jenen Worten Faust's, in denen er den Heerführern die eroberten Landschaften Griechenlands zutheilt, ist dieses Bild des Lehnsverhältnisses, des Schutz- und Trutzbündnisses zwischen der neuerworbenen Cultur und den Völkern des Nordens ausgeführt. Diese Cultur giebt den Völkern „häuslichen Wohnsitz, Wohlfahrt, Licht und Recht", zähmt ihren Ungestüm, regelt ihre wilde Kraft, die Völker dagegen vertheidigen die schöne Lehnsherrin mit ihrem Blute vor den Räuberschaaren des Menelas. Das Bild des Lehnsverhältnisses, welches die antike Welt nicht kannte, wählte der Dichter, weil es so bezeichnend ist für die Zustände des Nordens. Die

„kleinen Königsbande" patriarchalischer Vorzeit sind zersprengt, und jetzt entsteht im Norden aus dem „ungebundenen Heere" eingedrungener Nationen ein einziges, vielgegliedertes Reich, dessen Königin die eingewanderte Helena ist. Für seine neue Cultur steht der sonst so zersplitterte Norden da wie ein einziger Mann, sie ist das starke Band, welches alle Völker desselben zu einem Ganzen vereint. Durch die schöne Form, welche aus Griechenland dem Norden zufloh, erhält der ganze Norden erst Form. — Aber noch immer umgiebt Helena in der neuen Heimath ein rauhes, unerfreuliches „Sparta", noch immer athmet sie die Kerkerluft starrer, unnatürlicher, wenn auch schon durchheiterter Mauern. Diese Mauern müssen brechen, das volle Licht der Freiheit muß strahlen, die verknöcherte Unnatur muß gänzlich weichen dem gesunden Hauche der reinen Natur, Sparta muß sich verwandeln in das wonnereiche „Arkadien", wenn die Schönheitssaat nicht verkrüppeln soll und vermodern. Zu tief ist Faust schon durchweht vom Geiste der schönen Herrin, zu tief hat er das innerste Wesen des geliebten Schönen schon erfaßt, als daß es ihn nicht hinaustreiben sollte aus der dumpfen Burg an den Busen der Natur. Rousseau's Ideen durchfluthen die Welt. Ein herrlicher Monolog sagt uns, wie die Sehnsucht nach Arkadien Faust überwältigt, wie Felsen und Quellen, Wälder und Heerden und der Mensch in unverfälschter und deshalb gottähnlicher Natur vor seiner Seele auftaucht. Die düstere Vergangenheit liegt hinter ihm, er fühlt es klar, wie nur jener „ersten Welt" allein, d. i. allein der reinen Natur, wie sie hervorging aus der Schöpferhand Gottes, das Schöne angehöre, er sehnt sich zurück nach jenen seligen Gefilden, wo das Menschengeschlecht seine Kindheit durchträumte, damit er dort seine Arme schlingen könne um Helena zu gänzlichem Besitze. Und siehe! die letzten Mauern Sparta's brechen zusammen, die

Burgen werden zu Grotten, die Throne zu Lauben — Arkadien liegt vor ihm. Mit dieſer Verwandlung des ſtarren Sparta in „arkadiſch freie“ Gefilde ſinkt durch den Einfluß der Helena das Wrack des Mittelalters vollends unter im Strome der Zeiten.

Dürfen wir jetzt nicht Großes erwarten? Gewiß — wenn nicht ein Wurm die hervorbrechende Blüthe zernagt.

Theil c. Die Cultur- und Dichtungsepoche der neueren Zeit beginnt, ſie iſt die Frucht der innigen Vereinigung des Claſſiſchen und des Romantiſchen, iſt der von Helena und Fauſt erzeugte **Euphorion**. Die Fauſtſage erwähnt einen von Fauſt und Helena erzeugten Sohn, Juſtus Fauſt, der nach dem Tode des Vaters verſchwand; die griechiſche Sage erzählt, Helena habe vom Achill einen Sohn Euphorion geboren, den Zeus ſpäter mit dem Blitze erſchlug; dieſe beiden Sagen vereinigt alſo Goethe, indem er dem Sohne der Helena und des Fauſt den Namen Euphorion (des Leichtgetragenen) beilegt.

Daß wir im Euphorion nicht den Genius der Poeſie im Allgemeinen, ſondern nur den Genius der neueſten Poeſie zu erblicken haben, und daß dieſem Genius die Züge des Lords Byron, welcher im griechiſchen Freiheitskampfe 1824 ſeinen Tod fand, verliehen ſind, erhellt genugſam aus einer Aeußerung Goethe's bei Eckermann (d. 5. Jul. 1827): „Ich konnte als Repräſentanten der neueſten poetiſchen Zeit niemanden gebrauchen als ihn (von Lord Byron iſt die Rede), der ohne Frage als das größte Talent des Jahrhunderts anzuſehen iſt. Und dann, Byron iſt nicht antik und iſt nicht romantiſch, ſondern er iſt wie der gegenwärtige Tag ſelbſt. Einen ſolchen mußte ich haben. Auch paßte er übrigens ganz wegen ſeines unbefriedigten Naturells und ſeiner kriegeriſchen Tendenz, woran er in Miſſolunghi zu Grunde ging.“ Und gewiß, es war keine Erſcheinung der Neuzeit ſo ganz für Goethe's

Zwecke geſchaffen, als gerade dieſe des hochbegabten und ſo unglücklichen engliſchen Dichters; nirgends finden wir all das grelle Licht und die tiefen Schatten der modernen Welt ſo deutlich in einem Antlitz vereinigt, als bei ihm. Gewaltige Größe des Geiſtes und ein von Empfindung überquellendes Herz, Anklammern an die Wirklichkeit und Flug über die Sterne hinaus, die Herrſchaft des kalten, geübten, durchdringenden Verſtandes nicht weniger, als die Herrſchaft glühender Phantaſie, tiefer Begeiſterung für alles Schöne, aber Streben und Genießen ohne Maß, Excentricität nach jeder Richtung, Verachtung aller Schranken der Sitte und des Geſetzes, am Boden ſchleifend die Zügel aller Selbſtbeherrſchung, und darum der ewig nagende Geier an der Leber, darum Krankheit überall, Ekel vor der Welt, Unzufriedenheit, Selbſtqual, Reue, Gram, die Spuren wüſten Kampfes, der Zerriſſenheit und Vernichtung in jedem Zuge, die Stimme hohen Muthes und großer Geſinnung immer überkreiſcht vom Schmerzſchrei der Verzweiflung — ſo liegt Lord Byron's Leben, ſo liegen ſeine Dichtungen vor uns, gewiß ein grelles, faſt verzerrtes, aber nicht unähnliches Bild einer Zeit, deren Ikarusflügel hinſchmelzen ob des ungezügelten und übermüthigen Fluges, deren blendendes Kleid die Keime des Todes verhüllt, die am Himmel hinſchießt, gleich einem Meteor und nach kurzem Laufe in Stücken zerſchellt, weil Mephiſtopheles-Phorkyas grinſend an ihrer Wiege geſeſſen *).

*) Freilich wenn wir mit Düntzer (S. 270) annehmen wollten, daß im Euphorion die „höchſte Blüthe der Poeſie" dargeſtellt ſei, ſo würden Lord Byron's Züge nicht paſſen; und ſo ſagen wir denn nicht mit Düntzer, es laſſe ſich nicht reimen, daß Goethe hier Lord Byron zeichnet, ſondern wir ſagen, es läßt ſich nicht reimen, daß Düntzer im Euphorion die höchſte Blüthe der Poeſie oder „die wahre Poeſie" erblickt. Die Einführung des Lord Byron tadelt

Der Dichter führt uns im Theile c) in die tiefe Ruhe und Einsamkeit der Natur, und damit diese Stille nicht gestört werde durch die Lebenslust des Chores, vielmehr recht deutlich hervortrete, läßt er die Begleiterinnen der Helena in tiefem Schlafe umherliegen. (Die Worte: „Ihr Bärtigen u. s. w." sind an die Zuschauer gerichtet.) Hier pflegen Faust und Helena der Liebe, und ihr Verweilen in tiefen Höhlen und Grotten am Busen der Natur sagt uns, wie der Norden jetzt erkannt hat, daß nur in der stillen Größe, Wahrheit und Einfachheit der Natur das wahre Glück und das wahre Schöne zu finden sei, wie er dem Herzen seine heiligen Rechte wiedergegeben hat, aber wie er auch durch das gänzliche Absondern von der Welt, durch das gänzliche Versenken in die Tiefen der eigenen Brust,

---

auch Weiße (S. 258), weil man in ihm jede Spur einer Einwirkung des antiken, hellenischen Kunstideals vergebens suche. Aber die ganze moderne Welt ist ja unter dem Einfluß der antiken entstanden, und da Byron diese moderne Welt treulichst in sich abspiegelt, so verdankt er Griechenland ebenso viel, als seine ganze Zeit. Allerdings tritt das classische Element in seinen Dichtungen nicht klar hervor, aber das altromantische ebenso wenig, und gerade deshalb paßt Byron so gut für Goethe's Zwecke, welcher darstellen will, daß die moderne Welt nicht eine Mischung, sondern eine innige Verbindung des Classischen und Romantischen zu einer ganz neuen Erscheinung sei. Jene „Schlichtung des Streites", zu welcher nach Goethe's Aeußerung bei Zelter (3. Juni 1826) die Helenadichtung gedacht ist, oder jene Versöhnung des Zwiespaltes zwischen Classikern und Romantikern, von welcher er bei Riemer spricht, liegt ja eben darin, daß Goethe hier ausruft: Was streitet ihr euch über Classisch und Romantisch in der modernen Poesie, da die moderne Poesie doch weder classisch noch romantisch, sondern ein ganz verschiedenes Drittes ist, in welchem man die beiden Elemente, aus denen es entstand, ebenso wenig erblicken kann, als den Wasserstoff und Sauerstoff im Wasser, das durch chemische Verbindung, nicht durch Mischung dieser Elemente gebildet ist?! Wenn in Byron's Dichtungen also das classische Element sichtbar hervorträte, so hätte ihn Goethe hier gar nicht brauchen können. —

durch ein alle Wirklichkeit verachtendes Traumleben, durch Ueberſchätzung der Rechte des Subjects, was ja die natürliche Reaction war gegen die mittelalterliche Unterſchätzung derſelben, auf unheilvolle Bahnen geräth. So ſehen wir, wie das Verderben dem hoffnungsvollen Bunde Fauſt's mit Helena naht, wie ein feindſeliges Weſen dem ſo viel verſprechenden Euphorion gleich bei der Erzeugung das Todesgift in die Adern träufelt. Groß wäre Euphorion, alſo Byron und die ganze moderne Welt, geworden, ſo ſingt traurig der Dichter, hätte nicht Phorkyas-Mephiſt. die Tiefen, in denen Fauſt und Helena ſich umarmten, bewacht und das Gute in Böſes verkehrt durch Hinaustreiben über die Schranken. Ehe wir den unglückſeligen Knaben ſelbſt erſchauen, lernen wir ihn aus den Worten der Phorkyas kennen, die ihn beſchreibt als einen Genius ohne Flügel, faunenartig ohne Thierheit, mit dem Drange zu fliegen in der Bruſt, aber immer gefeſſelt am Boden, nicht gehalten von den Lüften und doch immer zurückgeworfen von der Erde, ſo daß er umherſpringt gleich einem geſchlagenen Balle; leerer Tand, gefallſüchtiger Gaukelputz flattert um ihn her, aber auch Strahlen umleuchten ſein Haupt, ewige Melodieen enttönen ſeiner Leier, Bewunderung erringt ſein Lied, aber Entzücken wechſelt mit Schmerz im Buſen der Aeltern. Reizend vergleicht der Chor den Neugeborenen und ſchon ſo Behenden mit dem ſchalkhaften Sohne der Maja, dem ſchon in den Windeln ſtehlenden Merkur, doch miſcht ſich der Seufzer dazwiſchen, daß doch alle Leiſtung des heutigen Tages nichts ſei, als „trauriger Nachklang herrlicher Ahnherrn-Tage". Das neue Saitenſpiel des Euphorion tönt aus den Tiefen, und freudig begrüßt Mephiſtopheles das überſchwengliche Gefühl eines ſich ſelbſt vergötternden Herzens, denn darin wittert er die todbringende Krankheit der neuen Zeit, während der Chor, angeſteckt von der zügelloſen Em-

pfindung, in der allgemeinen „Thränenluſt" nur einen Hauch „friſcher Geneſung" erblickt, der jetzt die Welt durchwehe. Daß jenes „fürchterliche Weſen" dem excentriſchen Gefühlscultus der modernen Welt ſo „geneigt" iſt, darin läßt uns der Dichter deutlich genug den Abgrund erblicken, der in dieſer Richtung liegt.

Euphorion erſcheint. Wir wiſſen ſchon, daß wir Alles, was wir von dem Knaben hören und ſehen, ſowohl auf Byron's Leben und Dichten im Beſonderen, als auch auf Leben und Dichten der ganzen neuen Zeit im Allgemeinen zu beziehen haben. Eine weitere Erklärung dieſer Scene iſt eigentlich unnöthig, denn Goethe ſelbſt faßt in dem Trauergeſange des Chores nach dem Sturze des Knaben ihren Inhalt deutlich genug zuſammen. Die Scene iſt in Opernweiſe ausgeführt, damit der melodiſche Rhythmus, das Tongetändel, die Gefühlsſchwelgerei, das Hinübergreifen auf das Gebiet der Muſik, das Unplaſtiſche, Traumhafte, „das Ohr und Sinn verwirrende Geklimper vielverworrener Töne", was Alles der modernen Poeſie ſo vielfach eigen iſt, in unſer Ohr töne. Man darf daher auch nicht die Einzelheiten zu genau betrachten, ſondern man muß das Ganze auf ſich wirken laſſen wie einen großen Muſikſatz.

Sanfte und ruhige Klänge, Kindesglück und Aelternliebe bezeichnend, leiten ein; aber bald werden ſie durchzittert von der ungeſtümen, ſchrankenloſen Begier des Knaben und von dem Sorgen und Bangen der Aeltern. Immer wilder ruft die Stimme Euphorion's, er reißt ſich los, Kleider und Locken flattern im Winde, ungebändigt, überlebendig jagt er dahin, und immer ängſtlicher klagen Helena und Fauſt, unterſtützt vom Seufzen des Chores. Einen Augenblick zähmt ſich der Stürmende, die leicht bewegten, aber gemeſſenen Töne eines Tanzes erſchallen, lieblich, herzgewinnend ſchwebt der Knabe dahin, anmuthsvoll wallt ihm das

Haar. Da von Neuem, ſtärker als vorher, durchbricht der Sturm der Leidenſchaft die kurze Ruhe, Hörnerblaſen klingt über Thal und Wald, Unfug und Geſchrei, dem wilden Jäger gleich hetzt Euphorion das Wild des Genuſſes, über Stock und Steine fliegt er raſend dahin und bald ſchleppt er, Sitte und Geſetz verachtend, ein ſich ſträubendes Mädchen herbei, denn nicht mehr die große Schaar der Willfährigen, ſondern nur die Widerſtrebende, die er bezwingen muß mit Gewalt, reizt noch ſeinen überſättigten Gaumen. Aber unter ſeinen Händen zerrinnt der Genuß, und in Höllenflammen verwandelt ſich das gierig erjagte Ziel. Was kümmern ihn die Flammen? Er ſchüttelt ſie ab vom Kleid — doch ſie haften im Buſen. Wie der Wind ſauſt, wie die Welle brauſt, ſo tobt er an gegen jede Enge, verhaßt iſt das beſchränkte Thal, zu den höchſten Höhen jagt ihn ſein zügelloſes Gemüth, und Grauen durchbebt die Aeltern. Wer fühlt nicht, daß Mephiſto an der Wiege dieſes Euphorion ſaß? Auf das geknechtete Griechenland fällt jetzt der Blick des Hochherzigen, aber mit der Welt Zerfallenen; Krieg und Sieg! wird das Loſungswort, nach Gefahr und Freiheit, Mannesthat und Ruhm lechzt ſeine Seele; nicht der Friedensruf des Chores, nicht der ſanftwinkende Stern der Poeſie, nicht das Klagewort Helena's und Fauſt's hält ihn zurück vom gähnenden Abgrund. In Waffen erſcheint er, und geſellt zu Starken, Freien und Kühnen wirbelt ihn der Sturm dem Verderben entgegen. Der Donner der Schlacht hallt über das Meer und hallt über das Thal, dazwiſchen der Schrei des Entſetzens und Grauens aus dem Munde Helena's, Fauſt's und des Chores, denn Euphorion *will* den Tod. Gleich einem flammenwerfenden Meteor jagt er dahin, das wilde Feuer des Herzens hetzt den Willenloſen, er muß, er muß in die verderbliche Höhe — da ſchmelzen die Ikarusflügel, da ſtürzt der Uebermüthige und zerſchmet-

tert liegt er am Boden. Seinen Körper erfaßt der Tod, aber die Unſterblichkeit iſt ihm auch auf Erden bewahrt, denn ſeine Aureole (Heiligenſchein) ſteigt als Flammenſtern zum Himmel empor, damit ſie dort glänze, ein ewiges Denkmal menſchlicher Größe und ſelbſtverſchuldeten Verderbens. So ging Lord Byron zu Grunde, und ſo wird die ganze moderne Welt, die dem Unglückſeligen allzu ſehr gleicht, ſchnell in ihren Flammen ſich verzehren, das ruft der Dichter mit dieſer Scene aus als klagender Prophet. Der Chor ſingt dem Geſtürzten den Grabgeſang und mit dieſen Trauertönen, durch welche zuletzt jedoch wieder friſche Klänge des Troſtes und der Hoffnung wehen, endet der Muſikſatz und die großartige Allegorie. —

Goethe ſagt ſelbſt über dieſen Trauergeſang (Eckerm. 5. Juli 1827): „Der Chor fällt bei dem Trauergeſang ganz aus der Rolle; er iſt früher und durchgehends antik gehalten, oder verläugnet doch nie ſeine Mädchennatur, hier aber wird er mit einem Mal ernſt und hoch reflectirend und ſpricht Dinge aus, woran er nie gedacht hat und auch nie hat denken können.“ Wenn der Dichter demnach den Chor aus der Rolle fallen laſſen konnte, ohne dem Gedichte dadurch weiteren Schaden zuzufügen, ſo iſt das Beweis genug, daß der Chor keine Rolle von Bedeutung ſpielt, daß er kein weſentliches Stück der Allegorie iſt, wie ſchon oben ausgeſprochen wurde, ſondern daß er die Allegorie nur mit ſeinem Geſange begleitet und Alles auszuſprechen hat, was der Dichter nicht paſſend einer anderen Figur in den Mund legen konnte. —

Das Zwiſchenſpiel iſt aus, die benutzten Figuren werden wieder entlaſſen, nur noch einige Nachklänge der Allegorie miſchen ſich ein. Helena, jetzt wieder der von Fauſt heraufbeſchworene Schatten, ſteigt in das Reich der Perſephone zurück. Wenn es Euphorion iſt, deſſen Stimme aus

der Unterwelt Helena dem Leben wieder entreißt, ſo ruft Goethe damit ſeinem geſtorbenen Freunde Byron das vom erſten Schmerz eingegebene Wort nach: Mit dir ſank alles Schöne in die Gruft! Helena's Kleid bleibt ebenſo auf der Oberwelt zurück wie das des Euphorion, und an beide knüpft Phorkyas ihren Spott. Sie ruft Fauſt zu: Nun mache es auch wie ſo Mancher heutzutage! Behänge Dich mit dem leeren Kleide der Helena, ſieh den Griechen ihre Aeußerlichkeiten ab und denke dann Wunder, was Du geworden ſeiſt, wie hoch Du über allem Gemeinen dahinſchwebeſt, weil Du gehüllt biſt in dieſe abgeborgten Lumpen! Und gerade dasſelbe giebt ſie dem Parterre zu hören in Bezug auf das Kleid des Euphorion; denn wie Pilze ſchoſſen ja die Verſemacher auf, welche ſich große Poeten dünkten, weil ſie Byron einen Fetzen ſeines düſteren Mantels ſtahlen. Wenn wir in den Worten der Phorkyas über das Kleid der Helena nicht Hohn und Ironie ſuchen wollen, ſo möchten ſie in ihrem Munde ſchwerlich zu erklären ſein. Aber Fauſt, der jetzt wieder jener frühere Fauſt iſt, welcher auch im Streben nach dem höchſten Schönen der Form, in der Kunſt, im Griechenthum Befriedigung ſuchte, hat mehr gewonnen als jene Renommiſten, von denen Mephiſto ſpricht. Die Gewande werden in Wahrheit zu Wolken für ihn und tragen ihn wirklich empor, hoch über das Gemeine hin— doch darauf wird uns der Anfang des nächſten Actes zurückbringen.

Reizend nicht weniger als tiefſinnig iſt die Wendung, durch welche der Dichter den Chor wieder von der Bühne entläßt. Er läßt ihn nämlich in die Natur ſich auflöſen, gleich einem Waſſertropfen, der zurückſinkt in das Meer, denn:

„Wer keinen Namen ſich erwarb, noch Edles will,
Gehört den Elementen an, ſo fahret hin!“

Nach dieſer Anſicht giebt es alſo wohl Unſterblichkeit für Jeden,

aber persönliche Fortdauer nach dem Tode nur für den allein, der durch Verdienst und edle That das bei der Geburt ihm übergebene geistige Material zu einer bestimmten Individualität zu gestalten wußte, während die nicht zu solcher Gestaltung gelangten Geister wieder in das All, in jene große Geistmasse, aus der sie geschöpft wurden, zurückrinnen, von der Natur gleichsam wieder eingezogen werden. Helena hat ihr geistiges Pfund zu so einer bestimmten edlen und daher unvergänglichen Individualität gestaltet; die Chorführerin erringt diese Gestaltung durch die edle Treue, mit welcher sie der Herrin folgt zu den Schattengefilden; der Chor dagegen, welcher nur im Sinnengenuß die Aufgabe des Menschen erblickte, ein Leben lebte den Pflanzen gleich, kein Verdienst sich erwarb durch große und edle That, nichts weiß von ewiger Treue gegen die Herrin, sondern sich scheut vor jenen traurigen „Asphodelos-Wiesen" der Unterwelt, auf denen die Schatten herumwandeln mit Fledermausgepfeif: er stirbt auch den Tod der Pflanzen, indem der ihm zugetheilte Geisttropfen der Masse in der Natur wieder anheimfällt. So sehen wir denn die Mädchen zerstieben in die vier Elemente. Die einen leben fort im blühenden und fruchtschweren Baume, die anderen in den das Echo bildenden Luftwellen um die Felsenwand her; die dritten tauchen ein in den wiesenwässernden Bach und der Lebensfunke der letzten glüht weiter im Flammengeist der traubenspendenden Rebe. Tiefpoetisch gewiß ist dieses Fortleben in der Natur, vorzüglich die Freude der lebenslustigen Mädchen, einst den zechenden Winzer mit Uebermaß der Lebenslust zu durchglühen, geschildert. Die Schilderung des Bachusfestes bildet zugleich den Schluß der ganzen Helenadichtung, und warum der Dichter gerade diesen Schluß wählte, das sagen uns deutlich die letzten Worte:

„Denn um neuen Most zu bergen, leert man rasch den alten Schlauch."

Einem wilden Bachusfeste gleicht die Geschichte, denn nur um Neuem Platz zu machen, wird das Alte tumultuarisch vernichtet, und nur Wenige fragen sorglich, aber vergebens, ob das Neue auch das Bessere sei. Die Vernichtungswuth, das „Nichts geschont!" ist der rothe Faden, der sich durch die Geschichte aller Cultur und Dichtung zieht. Derselbe Mephistopheles, welcher im Bachusfeste tobt und alles Bestehende zerstampft, er zerstampfte auch die antike, er zerstampfte die altromantische Welt, und die moderne wird ebenso zusammenbrechen unter seinen entsetzlichen Klauen. Die Thaten von Jahrtausenden führte der Dichter an unseren Augen vorüber, dann läßt er riesengroß den griesenden Geist der Verneinung sich enthüllen, traurig damit ausrufend: Seht an, das ist der Geist, der ewig geschäftig die Weltgeschichte bildet *)!

*) Wenn Lewes (a. a. O. II, 370) ausspricht, daß in der Helena so viel Poesie und Schönheit rein weggeworfen sei, so können wir diese Ansicht keineswegs theilen. Es ist gewiß ein erhabener Stoff, den Goethe hier poetisch verklärt. Auch den Ausspruch desselben Schriftstellers über die classische Walpurgisnacht (II, 869), daß sie ein wahres Gemengsel sei, worin Goethe allerlei kleine Bruchstücke, die im Laufe der Jahre bei ihm entstanden wären, ohne große Sorgfalt zusammengeworfen habe, können wir, wie sich aus obiger Erklärung ergiebt, nur zurückweisen. —

Vierter Act.

Faust hat Helena errungen, er hat die höchste Schönheit der Form durchschaut, hat sie aufgenommen in seinen Geist und wir haben zu denken, daß er derselben Ausdruck verleiht in Kunstwerken sowohl, als in seinem ganzen Leben. Jenes Ziel also, welches das Griechenthum dem Menschen als höchstes steckte, hat der rastlos Suchende erreicht, nach der Idee der Griechen steht er auf dem Gipfel menschlicher Vollendung. Ist er befriedigt? Nein! Es giebt noch ein höheres als das Reich „der holden Form," es giebt ein Reich der „Seelenschönheit," d. i. der allgemeinen Liebe, der Humanität, und dahin treibt ihn der dunkle Drang der Psyche. Die Idee des Griechenthums „steigert sich" leise und unvermerkt in Faust zur Idee des Christenthums, und das schöne Bild, welches der Anfangsmonolog des 4. Actes enthält, stellt uns diesen Vorgang in der Seele des Helden deutlich dar.

Wohl steht Faust hoch über allem Gemeinen durch jene antike Weltanschauung, welche er sich in den vorhergehenden Scenen erwarb, das sagt uns die Wolke, zu welcher Helena sich für den Freund gestaltet hat und auf welcher wir jetzt Faust in hohen und reinen Regionen daherschweben sehen. Aber „der Einsamkeiten tiefste" wohnt in jenen stolzen Höhen, denn die antike Welt weist den Menschen nur auf sich selbst hin, sie schlingt kein Band der Liebe um alle Brüder. Diese drückende, das Herz unbefriedigt lassende Einsamkeit drängt

den Unermüdeten, Regionen zu ſuchen, welche in ſeligeren Höhen liegen als die, zu welchen ihn das Griechenthum zu tragen vermochte; deßhalb entläßt er die antike Wolke, er läßt ſie hinter ſich liegen als eine überſchrittene Stufe, einen überwundenen Standpunkt. Die Entlaſſene zieht ihrer Heimath, dem Oſten wieder zu, und im Entſchweben geſtalten ſich ihre Maſſen zu jenen göttergleichen Frauengebilden griechiſcher Phantaſie, zu den majeſtätiſch-lieblichen Formen der Juno, der Leda, der Helena, ſo den Nachſchauenden noch einmal erinnernd an all das Herrliche, womit ihn die Stufe entzückt hat, welche er zu verlaſſen im Begriff ſteht. Nun verrücken ſich die Göttergebilde, die Wolkenmaſſe lagert ſich am fernen Horizont gleich großen, blendenden Eisgebirgen — gewiß ein ſchönes Bild für jene ſtrahlenreiche, erhabene, aber das Herz nicht völlig durchwärmende Vorzeit, welcher Fauſt ſo begeiſtert gehuldigt und von welcher er ſich jetzt losgerungen hat. Der immerhin reiche Segen jedoch, welchen Fauſt von Helena's Lippen geſogen, enteilt nicht mit der Wolke, er ſchimmert uns fort und fort entgegen in jenem lichten Nebelſtreif, welcher ihm „Bruſt und Stirn erheiternd, kühl und ſchmeichelhaft" umſchwebt. Und ſiehe! Der Nebelſtreif ſteigt hoch und höher auf, er formt ſich, er wird zum entzückenden Bilde jenes Mädchens, das „Aurorens Liebe," alſo den erſten Morgenſtrahl der Liebe, in Fauſt's Bruſt warf, und das tiefſte Herz ſagt dem vielfach Umgeirrten, daß jenes „jugenderſte, längſtentbehrte Gut" der Liebe doch das „höchſte" Gut ſei, welches dem Menſchen glänze. So zeigt uns der Dichter, wie aus dem, was Fauſt durch das Griechenthum für ſeine Seele erwarb, die Idee der Liebe leiſe herausblüht, wie das Streben nach Schönheit der Form allmählig ſich ſteigert zum Streben nach Schönheit der Seele. Die zwar ſchöngeformten, aber liebeleeren Gebilde Griechenlands treten in den Hintergrund

vor jener nicht nur äußerlich holden, ſondern auch liebedurchwobenen Geſtalt Gretchens — der Geiſt Gretchens beginnt bereits auf Erden, das ganze Innere des unermüdet Suchenden zu ſich emporzulocken.

Aber noch ſoll Fauſt die neue, beſeligende Bahn nicht ungehindert ſchreiten. Und wenn er ſich noch ſo ſicher glaubt in ſeiner errungenen Höhe, und wenn er ſich noch ſo fern meint von allem Staube, mit „Siebenmeilenſtiefeln“ kömmt ihm auf Erden Mephiſto, kömmt ihm ſein „böſer Genius“ (Goethe an Zelter 24. Mai 1827) immer wieder nach. Der Feind der Liebe ſäet wiederum Unkraut unter den Waizen, und wenn das Unkraut auch nicht mehr ſo wild wuchert als früher, es läßt Fauſt doch noch immer keine reine und völlig beſeligende Frucht ärnten.

Goethe benutzt zuerſt das Wiederauftreten des Mephiſto und die wilde Gebirgsdecoration, um den Vulkaniſten nochmals einige Hiebe zu ertheilen. Der Teufel nimmt ſich der vom Dichter über Alles gehaßten Lehre „ernſthaft“ an, er meint, das vorliegende zerriſſene Gebirg ſei allerdings durch Feuerkraft und Knallgas entſtanden, denn als Gott der Herr die gefallenen Engel in das Centralfeuer der Erde geſchleudert habe, hätten dieſe ſo entſetzlich „gehuſtet und gepuſtet,“ daß die Erdkruſte geborſten und alles „Unterſte in's Oberſte gekehrt“ worden ſei, wie es die Vulkaniſten ja annähmen. Als Fauſt die Lehre der Neptuniſten von ruhiger, allmählicher Entwickelung der Erdoberfläche vertritt, ſchreit der Teufel im Sinne der Vulkaniſten, das ſei Alles leeres Geſchwätz, er wiſſe das ganz ſicher, er ſei dabei geweſen, als Moloch oder der Satan die Gebirge zerſchlagen und die Trümmer umhergeſchleudert habe; das begreife freilich nur das „treugemeine Volk,“ das längſt alle Frucht der Weisheit beſäße, man habe ganz mit Recht die wunderbar umherliegenden Felsblöcke Teufelsſteine und Teufelsbrücken benannt; „Tumult,

Gewalt und Unsinn" habe die Welt gebildet, der Teufel sei ihr Schöpfer. Es ist zu bemerken, daß Goethe vorzüglich über Leopold v. Buch sich ärgerte, welcher die vereinzelt sich findenden Granitblöcke als von Erdrevolutionen umhergeschleuderte Bergtrümmer erklärt hatte (s. Eckerm. II, 66).

Mephisto lenkt jetzt ein und kömmt auf Faust selbst zu reden. Gerade wie Satan den Messias „alle Reiche der Welt und ihre Herrlichkeit" überschauen ließ, um ihn zu verlocken, so hat auch Mephist. dem Faust alle Genüsse der Welt gezeigt, um ihn im Staube festzubannen. Aber nur Eins erscheint Faust groß und wünschenswerth auf der Erde. Der Teufel räth auf Dieses und Jenes; er meint, Faust habe wohl im Sinne, Haupt und Mittelpunkt zu sein eines Paris, dessen unschönes Treiben er wohlgefällig beschreibt, aber er sieht Faust den Kopf schütteln zu einer Thätigkeit, die nur durch Rebellion belohnt werde; er räth weiter auf die Prachtgärten und verliebten Abenteuer eines Versailles, aber empört weist Faust solche Genüsse eines modernen Sardanapal zurück; so räth denn Mephist. zum dritten auf einen Flug in den Mond, der den Wolkenreisenden wohl mit Sehnsucht erfüllt haben möge. Aber Faust strebt nach „großer That," nach großem Kampf auf der Erde, nicht um des Ruhmes willen, sondern um sich den Dank der ganzen Menschheit zu verdienen. Der große Gedanke ist lebendig geworden in Faust, sich entgegenzuwerfen dem unbändigen Elemente, ihm den Tummelplatz zu schmälern, die vernichtende Woge zurückzudrängen vom Ufer, damit die von der Fluth verwüstete Strecke fruchtbar werde und so Tausenden Wohlstand verleihe. Aber in diesen Wogen wohnt ja gerade der Geist der Vernichtung, Mephisto ist es ja, der in seiner Vernichtungswuth das Meer gegen das grünende Ufer hetzt (Th. I, S. 57), und so will Faust also den Kampf eingehen mit Mephisto selbst, der seine teuflische Freude daran hat, jedes Recht mit Füßen

zu treten und das „Gefühl des Mißbehagens“ in jedem freiheitliebenden Geiſte zu erwecken. Das Uebel, welches alles Beſtehende verfolgt, will Fauſt zum Wohle der Menſchheit bekämpfen, und es kann uns daher nicht wundern, daß Mephiſto die Kampfluſt Fauſt's lieber auf Wege zu drängen ſucht, auf denen ihm, dem Geiſte des Uebels, nicht zu nahe getreten, ſondern vielmehr mit allen Kräften in die Hände gearbeitet wird. Der Verderber bringt es auch durch ſeine Einflüſterungen wirklich dahin, daß Fauſt, ſtatt in den beabſichtigten ſegensreichen, uneigennützigen, durchaus humanen Kampf mit den Elementen zu gehen, in den verderblichen, eigennützigen, durchaus inhumanen Kampf mit Brüdern verwickelt wird. Hier ſpringt es recht in die Augen, wie treffend Helena das Weſen Mephiſto's in jenen Worten (III. Act, S. 187) bezeichnet:

„Ein Widerdämon biſt du, das empfind' ich wohl,
Und fürchte, Gutes wendeſt Du zum Böſen um.“ —

Trommeln raſſeln, Kriegsheere ziehen heran. Der junge, mit dem Papiergelde beglückte Kaiſer hat nach wie vor jener Anſicht gemäß gelebt, „Regieren und Genießen“ könne Hand in Hand gehen; es kam ihm niemals in den Sinn, daß der Herrſcher ſeine „Seligkeit einzig im Regieren“ finden müſſe, daß er der „Allerhöchſte und Würdigſte“ nur dann ſein könne, wenn er nach dem Grundſatz lebe: „Genießen macht gemein!“ — im Gegentheil, er hat genoſſen ſtets „und wie!“ So kam denn das Unglück über ſein Reich ſchlimmer als zuvor, Mord und Todtſchlag herrſchte überall, die Zünfte lagen mit dem Adel, der Biſchof mit Capitel und Gemeinde im Krieg, jedes Band der Ordnung war gelöſt, bis denn die Tüchtigen ſich zuſammenthaten und einen neuen Kaiſer wählten, damit Friede und Gerechtigkeit endlich wieder einziehe in das unglückliche Land. Was dem Kaiſer damals im Mummenſchanz vorgeſpielt wurde, das iſt jetzt in Wirklichkeit ge-

ſchehen, das Scheinfeuer von damals brennt jetzt wirklich über ſeinem Haupte, und die Pfaffen ſtehen dabei, es zu ſchüren. Beide Kaiſer führen nun ihre Heere zur Entſcheidungsſchlacht herbei. Fauſt wendet anfangs das Auge ab von den Gräuelthaten eines ſolchen Kampfes, aber der Teufel malt ihm den Jammer des guten Kaiſers und das Verdienſt, welches hier zu erwerben ſei, ſo lebhaft vor, läßt hauptſächlich durchleuchten, wie nur auf dieſe Weiſe der gewünſchte Meeresſtrand zu erhalten ſei, daß Fauſt endlich in die Schlinge geht und das rohe Teufelsfeſt des Krieges mit feiern hilft. Mephiſto frohlockt, denn wiederum iſt Gutes in Böſes verwandelt und auf dieſer neuen Bahn des Verderbens hofft er endlich den Umgarnten feſtzuhalten.

So hat der Dichter den Fauſtfaden weiter geſponnen und er reiht nun als neue Perle auf denſelben: die Schilderung des Krieges als eines wahren „Teufelsfeſtes" (S. 256) in ſeinem Verlaufe ſowohl als in ſeinen Folgen.

Wenn uns das Fauſtwerk einen Spiegel der hervorſtechendſten Beſtrebungen der geſammten Menſchheit vorhalten ſollte, ſo durfte natürlich die Schilderung des Krieges nicht fehlen. Aber Goethe, bei ſeiner ganz der Harmonie, der ruhigen Entwickelung zugewendeten Seele, haßte bekanntlich den Krieg über Alles, er hatte auch die Schrecken deſſelben in Weimar, nach der Schlacht bei Jena, genugſam kennen lernen, und ſo ſtellte er jenem edlen, uneigennützigen Kampfe mit den Elementen den Krieg der Menſchen unter ſich, als einen durchaus unedlen, allem Höheren entfremdeten, teufliſchen Kampf entgegen, gerade wie früher dem edlen Streben Fauſt's nach Wiſſen und nach Schönem das elende Streben Wagner's entgegengeſetzt iſt. Die folgende Scene ruft uns zu: Der leibhaftige Teufel iſt es, der die Menſchen gepackt hat, wenn ſie Krieg führen, er hetzt ſie zu Mord und Todtſchlag auf einander, er iſt es, der jene

Blut-, Raub- und Behaltegier erzeugt, die ganz allein zu den Waffen greifen macht; der Teufel *verblendet* die Menſchen zu ſolchem Thun, und er iſt es auch, der die Kriegswürfel wirft, wie's ihm einfällt, aber nicht Gott, den man in der Schlacht nicht kennt, aber dann für den Sieg zu preiſen beliebt! Mephiſto als Kriegesgott erſcheinen zu laſſen und ſo den Krieg theils zu verdammen, theils lächerlich zu machen — das iſt die Hauptaufgabe der neuen Scene. Daß Fauſt mit in der Schlacht iſt, wird zur Nebenſache, weshalb derſelbe denn auch hier wieder, wie in ſo vielen Scenen des I. ſowohl als des II. Theiles, mehr als müßiger Zuſchauer erſcheint. —

Wir werden auf das Schlachtfeld geführt, wo vom Teufel erzeugter Lug und Trug mit dem Namen „Kriegsliſt" bemäntelt wird, wo mancher Feldmarſchall glänzt, dem nur der Rath des „Generalſtabes" zum Lorbeer verhilft. Der Teufel ruft ſeine „*drei Gewaltigen*" herbei, die mit roher „Urmenſchenkraft" im Kriege die Hauptrolle ſpielen. Dieſe drei Gewaltigen erinnern an die drei gewaltigen Helden David's, Jaſabeam, Eleaſar und Samma genannt, welche im Kampfe gegen die Philiſter (Samuel II, 23, 8) erwähnt werden. Goethe nennt dieſe Drei zu ſeinem Zwecke: Raufebold, Habebald und Haltefeſt. Der erſte iſt das Sinnbild für die bramarbaſirende Blutgier der Jugend; der zweite, ältere, das Sinnbild für die Raubgier; der dritte, älteſte und deshalb bedachtſamſte, das Sinnbild für die Behaltegier, welche mit eiſerner Fauſt feſthält, was ſie einmal beſitzt und nicht ein Splitterchen fahren läßt, ob auch die ganze Welt darüber zu Grunde ginge. Der Teufel mit dieſen drei Geſellen beherrſcht den Krieg; das ſind die Höllengeiſter, welche die Kriegesfackel über die unglücklichen Länder ſchleudern. Wie in Shakespear's Sommernachtstraum Herr „Peter Squenz" die „Quinteſſenz" ganz Athens zum Thea-

terſpielen zuſammenruft, ſo ruft der Teufel hier die Quinteſſenz des ganzen „Kriegspraſſes“ vor ſich; und Blut-, Raub- und Behaltegier ſind die Quinteſſenz des Krieges, von Edlem und Hohem iſt nicht ein Tropfen darin.

Der Schauplatz verwandelt ſich in das Lager des Kaiſers. Der junge Kaiſer, der bis jetzt mit ſeinen Vergnügungen zu viel zu thun gehabt hat, fand noch keine Zeit, dem Kriegsweſen einmal einen Blick zu ſchenken; er ſieht das Alles „zum erſten Mal.“ Der Obergeneral ſetzt ihm daher die Stellung des Heeres und die Gründe, warum die einzelnen Truppenabtheilungen ſo und ſo aufgeſtellt ſeien, aus einander, hebt überall hervor, wie bei ſolchen ausgezeichneten Anordnungen der Sieg ganz unzweifelhaft ſei und weiß zu erzählen, wie hier Tauſende auf „große That“ glühten, während doch nur der Teufelsgeiſt jener drei Gewaltigen die Kämpfer beſeelt. Kundſchafter treten auf, von denen wir erfahren, wie ſchlecht die Sachen des Kaiſers ſtehen. Die einen Vaſallen ſchwören zwar hoch und theuer auf ihre reine Treue, laſſen ſich aber unter allerlei Vorwänden für heute entſchuldigen; die anderen gehen gleich offen zum Kaiſer über, den „Schafen“ gleich, wie der Bote meint, welche blindlings dem Sprunge eines Leithammels folgen. Da endlich läßt Zorn und gekränkter Stolz einen Funken von Thatkraft, Männlichkeit und Selbſtſtändigkeit im Herzen des Kaiſers erwachen, er fängt an, ſich der Genußſucht zu ſchämen, er tadelt ſeine heilloſen Rathgeber, die ihn feſthielten in entnervender Unthätigkeit, er will nachholen, was er frevelhaft verſäumt, und will mit eigener Fauſt den Gegenkaiſer im Zweikampf erwürgen, ja, er ſendet auch wirklich Herolde zur Herausforderung ab.

In dieſem Augenblicke erſcheint nun Fauſt, vom Kaiſer natürlich nicht als der Goldmacher und Zauberer, welcher im erſten Acte ſeine Künſte zeigte, wiedererkannt. Fauſt

beginnt seine Rede mit einer Lobpreisung der Bergbewohner, welche vor allen in geheimes Wissen eingeweiht seien und von den im Bergkrystall hausenden Geistern alle Ereignisse der Oberwelt erführen. Der berühmteste dieser Weisen, der „Nekromant von Norcia, der Sabiner", habe ihn entsendet, damit dem Kaiser in seiner Noth Hülfe werde, denn jener große Zauberer werde niemals vergessen, wie er einst zu Rom durch die Gnade des Kaisers vom Flammentode errettet worden sei. Irgend eine geschichtliche Persönlichkeit schwebt Goethe bei Erwähnung dieses Zauberers wohl schwerlich vor; er wählt den Namen „Nekromant von Norcia", weil die Berge von Norcia, zwischen dem Sabinerlande und dem Herzogthum Spoleto gelegen, besonders als Aufenthaltsorte von Zauberern verrufen waren. Daß die Hülfe, welche Faust im Kriege bringt, eine Zauberhülfe ist, ist theils des äußerlichen Zusammenhanges halber, um die nachherigen Kunststücke Mephisto's äußerlich zu motiviren, erfunden, theils soll es andeuten, daß Faust, indem er sein Heil im Kriege sucht, auf keineswegs guten Wegen wandelt. Der Kaiser ist aber ganz Feuer und Flamme für seinen Zweikampf, er weist die Zauberhülfe mit großen Heldenworten zurück, er will Nichts hören von dem Rathe Faust's, das Haupt lieber durch die Glieder, also den Fürsten durch die Unterthanen schützen zu lassen, sondern er will selbst Mann sein und den eigenen Fuß auf den Nacken des Gegners stemmen. Aber Worte sind es, nichts als leere Worte! Denn kaum ist die Nachricht angelangt, daß der Gegenkaiser die Ausforderung mit Hohn zurückgewiesen habe, so steht der zürnende Achill wieder mit schlaffen Armen; es fällt ihm nicht etwa ein, den Geforderten nun selbst in der Schlacht aufzusuchen, sondern er sieht ruhig den Thaten seiner Untergebenen zu; das Strohfeuer in seiner Brust ist erloschen und der augenblickliche Glanz desselben hat uns nur

recht grell gezeigt, wie ein wahrer Held unter solchen Umständen handeln würde, und wie der Kaiser nicht mehr so zu handeln vermag, weil die Genußsucht seine Flügel zerbrochen hat.

Jetzt prallen die Heere an einander. Die drei Teufelsgesellen erscheinen den Reihen „innigst einverleibt," sie kämpfen an der Spitze der Truppen. Mit Habebald zieht auch die Marketenderin „Eilebeute;" also selbst die Weiber stellen sich mit raubgierigen Händen bei dem Teufelsfeste ein. Der Name „Eilebeute" findet sich zusammen mit „Raubebald" in Luther's Bibelübersetzung Jesaias 8, 1 und 3. — Im Folgenden sehen wir nun, wie der Teufel seine Kunststücke macht, um den Sieg gerade für die Partei, welche den Untergang am meisten verdient, zu gewinnen. Er zeigt sich ganz als Schlachtenherr. Nicht Gott, sondern der Teufel bringt alle die Zufälligkeiten hervor, durch welche der Sieg so oft entschieden wird, das ist Alles Spiegelfechterei der Hölle. Mephisto hat Geister in die alten Harnische, welche ja in den Waffensälen der Burgen genugsam gesammelt liegen, schlüpfen lassen; diese erscheinen nun im Hintergrunde und schrecken den Feind durch entsetzliches Getöse — wie denn auch die Faustsage, die Goethe immer, wo es geht, im Auge behält, von solchen Augenverblendungen durch geisterhafte Kämpfer erzählt. Doch nicht genug, es entsteht blutiger Schein am Himmel, die Arme scheinen sich zu verdoppeln. Der Kaiser merkt wohl die Hölle in derartigem Beistand, aber alle Mittel gelten im Kriege! und so beruhigt er sein Gewissen leicht mit der Erklärung, das Alles sei ja nur Fata Morgana. Auch das St. Elmsfeuer erscheint auf den Lanzen, ein Adler und ein Greif kämpfen in der Luft, kurz, lauter teuflischer Zaubertrug hilft in der Schlacht, als dessen Urheber der dankbare Sabiner jetzt ausdrücklich genannt wird, so daß also dem Kaiser recht wohl

bekannt ist, daß nicht der Himmel zu seiner Hülfe sich rege. Auf der einen Seite weicht der Feind, auf der anderen dagegen ist die Schlacht verloren, und der Kaiser ist nun aufgebracht über die Zauberhülfe, über welche er eben noch frohlockt hat, überläßt aber doch dem Teufel das Weitere, während er sich selbst mit seinem Obergeneral aus dem Staube macht. Schwach, schwankend, energielos erscheint der Kaiser überall. Mephisto aber sendet seine beiden Raben, die bereits in der Hexenküche als Teufelsdiener erwähnt werden, zu den Wassergeistern, den Undinen, und diese setzen durch scheinbare Wasserströme den Feind in Verwirrung. Solches Hervorzaubern von scheinbarem Wasser, bald im Krieg bald im Scherz, wird häufig in den Zaubersagen, auch in der Faustsage erwähnt. Zum Schlusse müssen die Zwerge noch Feuer aus der Erde sprühen lassen, und die alten Rüstungen müssen zusammen kämpfen und entsetzlich rasseln und klappern, denn selbst dem Eisen weiß der Teufel den „widerwiderwärtigen, scharf-satanischen" Parteihaß, welcher der ganzen Kriegswirthschaft die Krone aufsetzt, einzuflößen. Der Feind sucht sein Heil in der Flucht, und der Sieg ist gewonnen, die Sieger „wissen selbst nicht wie." Der Teufel durch seine Künste, durch Lug und Trug, macht die Schlachtenwage steigen und fallen, wie's ihm beliebt. Gerade das Unrecht, gerade die schlechte Sache trägt im Kriege so oft die Palme davon. Die Partei, von welcher Glück und Heil für das Land zu hoffen war, muß unterliegen. Auf diese Weise giebt Goethe seinem Kriegshaß Worte.

Es folgt noch eine Scene, in welcher der Dichter die Zuschauer deutlich genug mit Augen sehen läßt, wie Raub und Plünderung die widerwärtige Quintessenz des ganzen Krieghandwerkes sei. Habebald und Eilebeute sind in das Zelt des überwundenen Kaisers eingebrochen, ihre Raubgier ist aber so wild und hastig, daß sie nicht wissen,

was ſie zuerſt ergreifen ſollen und vor lauter Zugreifen faſt Nichts fortbringen. Die Kiſte, dem Rücken zu ſchwer, fällt zu Boden und zerſpringt; die Schürze, zu reich gefüllt, zerreißt und ſäet die Schätze wieder aus. Trabanten des Siegers erſcheinen, ſie wollen die Reichthümer des Zeltes für ſich und den Kaiſer bewahren, weshalb ſie gar ſchöne Worte ſprechen von „redlichen Soldaten.“ Bitter genug wird ihnen aber erwiedert:

„Die Redlichkeit die kennt man ſchon,
Sie heißet Contribution.
Ihr alle ſeyd auf gleichem Fuß:
Gieb her! Das iſt der Handwerksgruß!“

Habebald und Eilebeute enteilen, denn ſie fühlen, daß ſie da „unwillkommene Gäſte“ ſind, wo der Kaiſer allein zu plündern gedenkt. —

So iſt denn der Kaiſer wiederum aus dringender Noth befreit und Lorbeer umkränzt noch dazu ſeine Siegerſtirn. Die Teufelsmittel freilich, durch welche der Sieg gewonnen wurde, ſind ſogleich gänzlich vergeſſen — es ſei, wie ihm ſei, genug, der Feind iſt geſchlagen, das Reich wieder unterwürfig, der Kaiſer hochgeehrt, und die alte Wirthſchaft kann von Neuem losgehen. Wer ſoll auch behaupten können, daß Satanas bei der Sache die Hand im Spiele gehabt? Die Kämpfer fochten ſicherlich allein, eigenes Verdienſt, Tapferkeit und die ausgezeichneten Anordnungen des Obergenerals haben die Sache entſchieden, jene wunderbaren Begebenheiten waren nur Zufälle, wie ſie Streitenden ſo oft zu Gute kommen — doch nein! der Himmel ſelbſt hat geholfen, und ein Te Deum laudamus! ſteigt aus Millionen Kehlen zum Himmel für die Teufelshülfe empor. Der Kaiſer wird fromm, er ſchaut in ſeine eigene Bruſt, er betheuert, daß er Großes vollenden wolle, dem gnädigen Gotte zu Ehren. Mit Freuden glauben wir, er ſei endlich klug geworden, er

gehe endlich daran, die Zustände seines Reiches gründlich zu bessern: aber an solche Nebensachen denkt er nicht. Er allein ist der Staat, darum soll auch seine eigene Person, sein Hof, seine ganze Umgebung in neuem Glanze erscheinen — Alles, um dem Himmel zu danken. Mit hochwichtiger Miene, mit salbungsvollen, feierlichen Reden und alten Förmlichkeiten, wozu das steife Versmaß des Alexandriners gewiß köstlich paßt, verleiht er den Fürsten, für ihre ganz außerordentlichen Dienste in der Schlacht, die bekannten Erzämter des Erbmarschalls, des Erzkämmerers, des Erztruchsesses und Erzschenken; denn Feste und Ceremonieen, Tafel und Buffet des Kaisers müssen doch, als das Wichtigste „in dieser ernsten Stunde", zur Ehre Gottes zuerst bedacht werden. Dann handelt es sich darum, den Kurfürsten nur rechte Macht zu verleihen, damit Hader und Parteihaß ja recht sorgsam gepflanzt und der Kaiserthron auf's Neue unterwühlt werde. Zuletzt nimmt sich noch die treue Mutter Kirche des jetzt so frommen Siegers an, und des Seelenheiles halber, welches durch den Satanasbund gefährdet ist, muß der Kaiser, von dem immer von Neuem an der Thüre wieder umkehrenden Erzbischof gedrängt, stiften und stiften, verschreiben und verschreiben, bis der Preis des kirchlichen Mutterseegens selbst für das plötzlich so heilige Gemüth des Kaisers zu toll wird. Gewiß bittere Satire! Der Krieg bewährt sich als ein wahres Teufelsfest auch in den faulen Früchten, die er trägt. An das Volk und eine vernünftigere Regierung wird nicht im Mindesten gedacht, nur an das Wohlleben des Herrschers und den Glanz seines Hofes. Nicht leicht wird Jemand mit Rötscher (S. 180) übereinstimmen, wenn derselbe meint, daß durch diesen Sieg „der Grund zu einer besseren Ordnung der Dinge gelegt und eine Regeneration der gesellschaftlichen Zustände eingeleitet worden sei." Was ist durch all den Mord und

Todtſchlag erreicht? Neue Hofämter ſtrahlen, neuer Keim zum Zwiſte iſt gelegt, die Pfaffenwirthſchaft recht geſtärkt, und ſo ſind die Zuſtände jedenfalls nicht um ein Haar beſſer als zuvor.

So ſteht es alſo, nach Goethe's Anſicht, mit dem hochgefeierten Kriege, in welchen auch Fauſt durch den Verderber verwickelt worden iſt, und gewiß ſticht gegen einen derartigen Kampf jener edle Kampf gegen die Elemente zum Wohle der Menſchheit, welcher anfangs im Willen Fauſt's lag, ſtrahlend ab. —

Fünfter Act.

Wir konnten es im Voraus wiſſen, daß Fauſt von einer Thätigkeit, wie der Krieg iſt, bei welcher der finſtere Geiſt der Vernichtung, der tauſendgeſtaltige Feind alles Beſtehenden ſeine höchſten Triumphe feiert, nicht befriedigt werden würde. Mögen die Zwecke, welche er mit dem Schwerte in der Hand zu erreichen ſtrebt, auch vielfach edel und ſchön ſein, die endloſen Gräuel, die rohe Verwüſtung und vor Allem die bedenklichen Früchte des Kampfes müſſen wohl in ſeiner Seele brennen, in welcher das Ideal des Chriſtenthums, die reine That für Brüder, aufzuleuchten begonnen hat; bald muß er das blutige Schwert entſetzt wegwerfen mit einem neuen Fluche auf den überall hohnlachend ſich einmiſchenden, überall das Gute in Böſes umwandelnden Mephiſto. So iſt es denn auch wirklich geſchehen. Zwiſchen dem vierten und fünften Acte hat Fauſt dem Schlachtfelde mit Verwünſchungen den Rücken gekehrt, er hat jene Idee des reinen Kampfes mit den Elementen zum Wohle der Menſchheit, deren Ausführung der tückiſche Dämon zu verhindern gedachte, wieder aufgenommen, er hat lange Jahre mit den Wogen gerungen, und ſo ſehen wir im fünften Acte den nunmehr hundertjährigen Greis (Eckerm. 6. Juni 1831) bereits ſieggekrönt dem Meere gegenüberſtehen, jedoch immer noch raſtlos beſchäftigt, den errungenen Sieg mit

allen Kräften zu verfolgen. Großartig, edel, ächt chriſtlich gewiß ſind die Zwecke, welche Fauſt hier zu erringen trachtet. Aber wandelt er rein und vom Gifthauche des Mephiſto gar nicht mehr durchweht dieſe neue Bahn dahin? Weiß nicht der Vernichter auch jetzt wieder Gutes in Böſes zu verkehren, in die Netze des Unheils leiſe zu verſtricken und den Wagen Fauſt's ſo zu lenken, daß die Räder zermalmen, wo ſie nur des ſegenreichen Schaffens halber dahinrollen? Wehe dem Sterblichen, daß das Haupt der Schlange ſo ſchwer ſich zertritt! Sie macht ihn „Staub freſſen" zu ſeinem Unglücke bis an ſein Ende. —

Eine reizende Idylle bildet den Anfang des Actes. Dieſe Schilderung einfacher Glückſeligkeit iſt wohl eine der ſchönſten Perlen, welche auf die Fauſtſchnur gereiht ſind, ja, gehört überhaupt zum Herrlichſten, was Goethe geſungen hat. Lindenſchatten und Lindenduft, ein trautes, bemooſtes Hüttchen, ein blühendes Gärtchen, ein altermorſches Capellchen mit weithinſchallendem Glöcklein, hier wohnt liebevoll und fromm, ſtill und zufrieden das greiſe Paar Philemon und Baucis *). Dieſer kleine Raum auf grünendem Hügel iſt für die ſchlichten Alten die ganze Welt, und in dieſer Welt haben ſie mühelos Alles gefunden, was der geiſtesſtarke, hochſtrebende, mit allen Kräften raſtlos ringende Fauſt vergebens auf der ganzen Erde geſucht. Eine heilige, das Herz tief erquickende Weihe ruht über dieſen Dächern, dieſen Zweigen, es heimelt uns Alles ſo licht, ſo friedlich an wie damals im unentweihten Kämmerlein Gretchens, welches

*) Goethe ſagt ſelbſt (Eckerm. 6. Juni 1830): „Mein Philemon und Baucis hat mit jenem berühmten Paare des Alterthums und der ſich daran knüpfenden Sage Nichts zu thun Ich gab meinem Paare bloß jenen Namen, um die Charaktere dadurch zu heben. Es ſind ähnliche Perſonen und ähnliche Verhältniſſe, und da wirken denn die ähnlichen Namen durchaus günſtig." —

auch früh und spät liebevoll sich mühte in seinem still-beschränkten Kreise. O es giebt Glück auf der schönen Erde, sie ist nicht für Jeden ein Jammerthal, das Menschenherz kann selig schlagen auf irdischer Flur! Die Stimme jenes Glöckleins ruft es laut und klar in die auf- und abwogende Welt hinein. Sonst lag das Hüttchen dicht am Strande, und wenn der Sturm zur Nachtzeit die Wogen peitschte, so ließen die Alten ihr Glöcklein schallen und zündeten ein Feuer an zur Warnung und Rettung für Unglückliche, welche die See mißhandelte, sie entrissen Mann und Habe den gierigen Wogen, sie brachten die Halberstorbenen zum Leben zurück, gastfreundlich immer öffnete sich ihre Thür, nicht irdischen Gewinnes halber, sondern um Gotteslohn zu verdienen im Danke der Beherbergten. Welch ein seliger Augenblick, wohl werth, daß man zu ihm sage: Verweile doch, du bist so schön! winkt den guten Alten, als jetzt einer der früher Geretteten mit Dankesthränen im Auge an die segensreiche Pforte klopft. Aber der Wanderer findet wohl das Herz seiner Wohlthäter unverändert, den Schauplatz ihrer Güte dagegen gänzlich umgestaltet. Nur aus der Ferne noch schauen Philemon und Baucis das blaue Meer, Gärten, Wälder, dichtbewohnter Raum liegt weit um das Hüttchen her, für das Brausen der Wogen tönt nur noch das Lärmen der Hacken und Schaufeln Schlag für Schlag, denn Faust's gewaltiger Arm trieb gerade hier das Element in engere Schranken zurück. Die treuherzigen Alten können nicht fertig werden, dem Gaste zu berichten, wie das Alles gekommen, wie der tosende Strom der Industrie plötzlich hereingebrochen sei in ihre tiefgemüthliche Einsamkeit, sie erzählen es mit Wehmuth, wie der fremde Herr Alles so prächtig, so nutzbar um sie her gemacht hat. Philemon trägt das Unvermeidliche mehr mit Ruhe, Baucis dagegen macht ihrem Kummer in Scheltworten Luft; ihr ist Faust

ein gottloſer Zauberer, der nur mit Hülfe böſer Geiſter, Nichts ſchonend, ſelbſt Menſchenopfer nicht ſcheuend, das Alles erreichte. Weiß doch das Volk immer gleich zu fabeln, wenn etwas Großes, ihm Unbegreifliches geſchieht; dazu gilt ihm alles Neue für unheilbringend, und Baucis hat vollends gerechten Grund, auf Fauſt zu zürnen, denn er gedenkt, auch ihr liebes Hüttchen ſeinen Beglückungsplänen zu opfern. Zwar nicht berauben will Fauſt ſeine Nachbarn, er will Alles reichlich erſetzen; aber wenn er Tonnen Goldes böte, das Hüttchen wird doch nicht ſein, denn das Herz der Alten hängt feſt am Alten, es iſt zuſammengewachſen mit dieſen Linden, in dieſer alten Hütte machte Gott ſie glücklich, in dieſer alten Hütte wollen ſie ferner vertrauen dem alten Gotte, die Pietät läßt ſie ſchaudern bei dem Gedanken eines treuloſen Verlaſſens. Der grüne Hügel mit ſeinen bemooſten Dächern liegt vor uns wie die letzte Inſel, auf welcher noch das Gemüth vor der Alles überſchwemmenden, ſchonungsloſen Fluth der Induſtrie ein Aſyl gefunden — aber auch ſie erbebt ſchon in ihren Tiefen, auch ſie wird verſinken. —

Aus dem ſtillen, beſcheidenen Hüttchen ſehen wir uns plötzlich in die lärmenden, großartigen Kreiſe verſetzt, welche Fauſt um ſich zog, und erſchütternd gewiß iſt die Wirkung dieſes Contraſtes. Macht, Reichthum, tauſendfältiger Glanz und auch der beſte Wille iſt heimiſch in den Marmorſälen und Prunkgärten Fauſt's, aber ach! es fehlt das Eine, womit das Hüttchen der Alten ſo wunderbar geſchmückt ſteht, jener Frieden der Seele, welcher die köſtliche Frucht iſt durchaus reiner Thätigkeit, wie das Chriſtenthum ſie fordert. Eine tief in's Herz ſchneidende, immer und immer in der Welt ſich wiederholende Tragödie iſt hier mit wenigen Worten hingeworfen. Fauſt will wirklich Gutes, er will im Großen Daſſelbe, was Philemon und Baucis im

Kleinen vollbringen, aber unvermerkt ſchreitet er zu ſeinem Ziele auf dem Wege der Schuld, und dieſe Schuld rächt ſich an ſeiner Seele mit unaufhörlicher Qual. Wir werden gleich ſehen, daß derſelbe Fluch, welcher auf dem Kriege ruht, auch die jetzige Thätigkeit Fauſt's, wenn auch in geringerem Grade, befleckt. Ja gewiß, traurig iſt es zu ſehen, wie Fauſt mit derſelben Hand, welche ſich müht, reines Gutes zu ſchaffen, welche den Vernichter in Geſtalt der Wogen zurückwirft, rechts und links und hinter ſich den Zurückgeworfenen in unzähligen anderen Geſtalten wieder hervorruft. Das Böſe miſcht ſich allzu leicht unter das Gute, Mephiſto wirft allzu leicht das Unkraut unter den Waizen und läßt trotz des redlichſten Willens weder reinen Samen ſtreuen, noch reine Frucht ärnten. Zu einer ſo fleckenloſen Thätigkeit, wie ſie Philemon und Baucis üben, gelangt es ſich leicht in einem ſtillen Winkelchen der Welt, aber ſchwer, unendlich ſchwer im vollen Strome des Lebens.

Fauſt will Segen über die ganze Menſchheit bringen, darum treibt er die Waſſer zurück, darum legt er Häfen an und ſendet Handelsflotten weit über den Ocean; aber der Teufel und jene drei Gewaltigen finden ſich ein auf den Schiffen, Raub- und Kampfgier ſchänden das ſchöne Friedenswerk, Gewaltthätigkeit, Piraterie, Lug und Trug gehen Hand in Hand mit dem Gotte des Handels, Mephiſto iſt Herr der Schifffahrt, gerade wie er früher erſchien als Herr des Krieges. So ſehen wir Böſes über Böſes wuchern auf dem Acker, auf welchem Fauſt nur Gutes zu erblicken gedachte, ja Fauſt ſelbſt wird trotz des ernſthaften Wunſches, nur „gerecht zu ſein", in eine That ſchwerſter Ungerechtigkeit verſtrickt.

Nur der edle Wunſch, Brüder zu beglücken, hat Fauſt bewogen, nach Herrſchaft zu ſtreben. Aber Gewalt iſt ein gefährlicher Beſitz, am Mantel eines Gewalthabers findet

der Teufel zu viele Zipfel, an denen er ſich anzuhalten vermag, und ſo hängt er denn auch bald an jenem, welcher jetzt Fauſt's Schultern umwallt. Unvermerkt beginnen Herrſchſucht und Habgier, und zwar wieder mit einem Anfluge jener alten Unerſättlichkeit, jenes alten Haſſes gegen alle Schranken, ſich zu regen neben dem anfangs durchaus reinen Begehren, und als uns Fauſt wieder begegnet, iſt er bereits dahin gelangt, daß all ſeine unüberſehbare Habe, all ſeine Macht ihm gänzlich verachtungswerth ſcheint und ihm auch noch verachtungswerth ſcheinen würde, wenn ſie auch die ganze Welt umfaßte, ſo lange Philemon und Baucis noch jenes unantaſtbare Plätzchen beſitzen neben ihm, ſo lange der Wille der armen Alten noch dem ſeinigen ſich entgegenzuſtemmen vermag. Staub, dichten Staub hat Mephiſto wieder über das reine Streben geworfen, und die Folge davon iſt, daß nicht ſelige Ruhe, ſondern Grimm und Verzweiflung die Bruſt Fauſt's bewohnen. Jene „wenigen Bäume, nicht ſein eigen, verderben ihm den Weltbeſitz", es „ſchaudert ihm unter fremden Schatten", er wüthet, daß „des Allgewaltigen Willens-Kür an jenem Sande ſich bricht", und Mephiſto gießt immer neues Oel in das Feuer durch das höhniſche Wort:

„So ſprich, daß hier, hier vom Pallaſt
Dein Arm die ganze Welt umfaßt",

bis endlich die alte Geſchichte von „Naboth's Weinberg" ſich traurig wiederholt.

Daß Herrſchſucht und Habgier ihren guten Theil haben an dieſer Gewaltthat, läßt ſich nicht leugnen; aber ſie hat offenbar noch andere Seiten, welche ſie in einem milderen Lichte erſcheinen laſſen.

Der Silberlaut jenes friedlichen Glöckleins fährt ſtündlich wie ein Schwert durch die Seele Fauſt's, er klingt ihm wie ein Hohnruf der Alten, weil ihnen ja das Schickſal jenes

selige Glück voller Befriedigung, nach dem er selbst sein Leben lang mit allen Kräften umsonst gerungen, so leicht zuwarf. Jeder Blick auf die traulichen Dächer sagt ihm, daß er bisher vergebens gelebt; die holden Schatten jener Linden lähmen seine Kraft; immer rauscht es aus jenen Zweigen: Mühe Dich, wie Du willst — die Einen sind geboren zum Glück, die Anderen zum Unglück! Qual auf Qual sendet ihm der Hügel, der zu seinem fürchtbarsten Feinde sich gestaltet, und so keimt bald die Meinung in ihm auf, es fordere die Pflicht gegen sich selbst, daß er von dieser niemals ruhenden Geißel sich befreie, es sei Nothwehr, den Strauch auszurotten, der ihn immer und immer wieder mit tückischen Dornen verwunde. Er versucht es zuerst im Guten, er bietet mehr, viel mehr, als er nehmen will — Alles umsonst. Und so sieht er in der Handlungsweise der Alten nur den eigensinnigen Widerstand, welchen das Volk mißtrauisch allen Anordnungen eines Höherstehenden entgegenzusetzen pflegt. Vielleicht würden auch Philemon und Baucis eher mit sich reden lassen, wenn Faust nicht ein „Herr" wäre, wenn sie nicht fürchteten, sie handelten „unterthänig."

Aber auch die Pflicht gegen das unternommene große Werk scheint Faust ein ernstes Vorschreiten gegen Philemon und Baucis zu gebieten. Den Besitz des Hügels hält er für nothwendig zur Ausführung seiner Pläne. Sollen die Grillen, die Liebhabereien eines alten Paares seine weltbeglückende That hemmen? Soll er sich scheuen, das Recht des Einzelnen zu verletzen, wo es das Wohl des Ganzen gilt? Jedes große Werk fordert Opfer, und ist ein morsches Hüttchen, das keinen Werth hat, als daß es zwei Leutchen gemüthlich ist, ein zu großes Opfer für das tausendfältig segensreiche Werk Faust's? Muß man nicht „ermüden, gerecht zu sein" gegen den Unverstand, der sich dem allgemeinen Guten mit seinem Rechte gegenüberstellt? Wird

nicht in solchem Falle die Gewaltthat zur Pflicht? Hat man hier nicht allein zu fragen „um's Was" und nicht „um's Wie"? Schonungslos vorwärts zum Guten! — Das sind Collissionen, in welche der Mensch nicht in einer Philemonshütte, wohl aber auf einem Herrscherſitze geräth. Freilich steckt der Geist der Verneinung in dem gewaltsamen Expropriationsgesetze, aber ist der Herrscher zu verdammen, der es zum Wohle seines Landes giebt?

Mit groben und feinen Netzen also ist Faust vom Mephisto umgarnt. Lange drängt er den Gedanken an eine Gewaltthat in den Busen zurück, bis er endlich in einem unglücklichen Augenblicke höchster Ungeduld den Befehl dazu ertheilt. Mephisto und seine Gesellen sollen Philemon und Baucis aus dem armen Hüttchen hinweg zu dem glänzenden Besitzthum, welches ihnen bestimmt ist, schleppen. Wer aber hat die Folgen gewaltsamen, übereilten Thuns in der Hand? Böse Geister führen tückisch den Arm, daß er noch schwerer fällt, als er soll. Lynceus, der Thürmer, sieht plötzlich Funken sprühen durch die Nacht, Qualm und Gluth wälzt sich aus der Hütte der Alten, die Linden verkohlen, das Capellchen stürzt ein — in wenigen Augenblicken liegt alle Zierde jenes Hügels in Asche. Tiefe, entsetzensvolle Stille brütet lange über der Scene, dann wimmert der Trauergesang des weit hin schauenden Wächters aus der Höhe. Gewiß ergreifend verkörpert sich hier im weithin blickenden Lynceus (den wir als Steuermann des Argonautenschiffes bereits kennen) der Prophetenblick des Dichters, der mit Thränen erschaut, wie die gefühllose, schonungslose Göttin der Industrie, der kalte, nur den Nutzen kennende Geist der Jetztzeit mit mephistopheliſcher Vernichtungsgier nach und nach alles Schöne, alles Herzerquickende, alles vom Hauche der Poesie noch leis Umwehte gleichgültig zerstampft. Der Zusammensturz dieses Hüttchens, dieser

Capelle wird dem Dichter unter den Händen zum Spiegelbilde des Zusammensturzes der ganzen Welt des Gemüthes, welche die Schaufeln der Neuzeit rastlos unterwühlen. Tiefseufzend ruft der Sänger aus:

„Sollt ihr Augen dieß erkennen!
Muß ich so weitsichtig sein!"

Die Tage der Gegenwart fordern uns nicht auf, zu sagen, daß Goethe hier ein falscher Prophet gewesen.

Faust sieht die Flamme zum Himmel lodern, er hört den Klaggesang des Lynceus und schwer wird sein Herz. Doch warum sich bekümmern? Ist er nicht immer noch mit „Schonung" verfahren, erwartet nicht „Genuß froher Tage" die Alten reichlich in neuer Heimath? Da kommen die schnellen Diener der Hölle zurück und lachend erzählen sie den Tod jenes Fremdlings und seiner unglücklichen Wirthe. Ein Schauder überläuft Faust — er steht vernichtet. Schnell und schwer traf die Rache des Schicksals. Sollen wir dem Manne mehr zürnen oder sollen wir ihn mehr beklagen, der die schöne Frucht reiner Thätigkeit ersehnte, der Gewalt sich wünschte, um mit gewaltiger Hand das Gute zu vollbringen, der aber die Schlingen nicht sah, welche der allgemeine Feind den Gewalthabern legt, und so auf demselben Strande, auf dem er nur ein Wohlthäter der Menschheit zu sein gedachte, sich plötzlich als Räuber und Mörder erkennen muß? Das Böse, das ich nicht will, das thue ich! klagt der Apostel.

Mit Centnerschwere legt sich der Rauch des Hüttchens auf Faust's Seele und macht das furchtbare Gespenst der Sorge, hier der Sorge vor dem nahen Jenseits, die Sorge für das ewige Heil aufsteigen vor den Augen des Greises. Mangel, Schuld, Noth und das Sorgen und Bangen, welches der von fern herantrabende Tod im Herzen erzeugt, das sind die gewöhnlichen Qualgespenster der Mensch-

heit. Die drei erſten der grauſen Schweſtern haben keinen Zutritt zu Fauſt. Er iſt geſegnet mit allen Gütern der Erde, er iſt ein Reicher im weiteſten Sinne des Wortes, er darbt nicht, ihn drückt kein äußeres Leid, auch Furcht vor irdiſcher Strafe quält ihn nicht, denn er iſt mächtig und am Thore des Mächtigen wird zu nicht die Schuld, für ihn iſt ſo oft kein Kläger und kein Richter auf Erden. Aber die Sorge vor dem, was drüben ſein wird, niſtet ſich ein in der Hütte des Armen wie im Pallaſte des Reichen, und auch Fauſt fühlt jetzt ihre entſetzliche Macht. Sie umſpinnt ihn, wie eben jede Sorge umſpinnt, ſie verwandelt den Tag in Nacht, ſie raubt jeden Genuß, unſicher macht ſie den Schritt, ſie tödtet allen Muth, alle Kraft und Energie. Nah iſt der Tod, — ſo flüſtert ſie — was wird er bringen? Bringt er das Gericht, dann zittere, Fauſt, denn Dämonen umkreiſen den Menſchen, welche ihm Gutes verkehren in Böſes. Führten dir nicht finſtere Mächte die Hand dein Leben lang, ſchallt nicht auch jetzt wieder ihr Hohngelächter um die Leichen jener friedlichen Alten? Wie kannſt du noch wollen und handeln auf Erden, wenn du nicht da ſtehſt „ein Mann allein", wenn fremde, mächtigere Hand vergiftet deinen Samen und dir der Himmel doch anrechnet alle Saat? Brich, brich mit der dämonenreichen Erde! Wende dich ab von der ewig nur ſchulddurchflochtenen irdiſchen That, auf Thaten für den Himmel richte deinen Sinn! O wie bejammernswerth, „ein Menſch zu ſein!" ruft Fauſt aus in ſeiner Qual, wenn wir einſehen müſſen, daß wir uns niemals in's Freie kämpfen werden, daß „Magie", daß die Gemeinſchaft mit finſteren Mächten, jenes „geiſtigſtrenge Band", welches uns an dieſelben feſſelt, nimmer zu tilgen iſt von unſrem Pfade. Furcht überkömmt dann unſere Seele, ſie umgarnt mit hemmendem Aberglauben früh und ſpät, jeder Traum, jedes Eulengekrächz wird zum Anzeichen

des Todes mit seinem Gerichte und zur Warnung vor dem, was uns unheilsäend umschleicht. Einsam, hülflos fühlt sich der Mensch, er verliert das Vertrauen auf eigene Kraft, sein zur rüstigen That erhobener Arm sinkt „verschüchtert" wieder herab, er will sich schützen durch „Zaubersprüche", d. i. durch das Wort, an welches die Menschheit von jeher krampfhaft sich geklammert in ihrer Angst vor den, durch keine That abwendbaren, Mächten des Verderbens. —

Aber nicht lange steht Faust also gebeugt, diese Muthlosigkeit, dieses Bangen und Zagen ist ein falscher Tropfen in seinem Blute. Er rafft sich auf — und großartig, durch Mark und Bein schütternd wahrlich ist die Scene, in welcher nun der Greis am Rande des Grabes so männlich die lähmende Sorge vor dem Jenseits zurückschlägt. Weiche! Weiche! so ruft er ihr zu. Hast du mir Nichts angehabt mein Leben lang und willst du mich jetzt zerknicken? Schwächlinge, Thoren mögen dich kennen, Faust kennt dich nicht! Auf die Erde hefte sich das Auge des „Tüchtigen", nicht auf den Schleier über den Wolken, den er nimmer zu durchdringen vermag. Festen Fuß gefaßt hier unten, rastlos vorwärts in dieser „greifbaren" und deshalb allein für den Menschen „erkennbaren Welt!" Das Hüben ist beredt genug für den, dem es Ernst ist mit sich selbst, das Drüben ist stumm: so will ich wirken für das Diesseits, das mir sagt, wie ich wirken soll, nicht nutzlos brüten über der Ewigkeit. Sagt mir die Welt um mich her, daß ich's schlecht gemacht, wohlan! nicht geruht, bis es besser gemacht, aber dann weg, du unseliges Gespenst, das noch lange hinterher den Fuß umstrickt mit dem „garstigen Wirrwarr qualvoller Netze." Daß Schuld mich belastet, das weiß ich, daß der Mensch auch nicht los wird die unkrautsäenden Dämonen, das erkenne ich an, aber daß deshalb ein Mensch, dem

das Bewußtſein redlichen Strebens, redlichen Kampfes im Herzen wohnt, ſich foltern und zerknicken ſolle mit der Sorge vor dem, was nun drüben mit ihm werden wird, das werde ich niemals anerkennen. Auf! mögen die finſteren Mächte mich „umſpuken", ich gehe furchtlos meinen Gang. Habe ich hier gethan, was ich konnte, dann komme drüben, was da will!

Man ſagt wohl, daß der Geiſt ſich unfehlbar erſchreckt abwende von der Erde, daß die Sorge vor dem Drüben unfehlbar, trotz allen Sträubens, die Menſchenbruſt umſpinne, wenn das Fleiſch unempfänglicher werde für die Reize der Welt, wenn das Alter nahe mit der Krücke und allem körperlichen Leid — bei Fauſt iſt es nicht der Fall. Die Sorge verſendet ihren letzten, ſchärfſten Pfeil, ſie nimmt dem Greiſe die Fähigkeiten, das Irdiſche zu genießen, ſie ſchlägt ihn mit Krankheit und Schmerz, ſie macht ihn, wie der Dichter mit einem Worte ſagt, blind. Aber umſonſt! Auch ſo ſprengt ſie das Herz Fauſt's nicht auf für ihre Macht, denn er trieb nicht Sinnengenuſſes halber die Sorge vor dem Drüben von ſeiner Schwelle und wollte lieber ſeinen Sinn lenken auf Thaten für hier, als auf Thaten für dort, ſondern Ueberzeugung, Weisheit verſchloß dem finſteren Gaſte ſo kräftig das Thor. Ja, mit verdoppelter Energie richtet er jetzt, wo ihn kein Sinnengenuß mehr hemmt, ſich auf und: Vorwärts! vorwärts! ruft er mit Macht, Schaufel und Spaten gerührt, vollendet das Werk auf der Erde, denn ihr gehör' ich an. Und uneingeſchüchtert hält er feſt an der irdiſchen That, bis das Grab ihn umfängt. So lebt, ſo endet ein Mann! —*)

*) Düntzer glaubt in dieſer großartigen Scene wieder einmal „etwas Ungehöriges nicht verkennen zu dürfen, weil Fauſt hier überall gleich dem Proktophantasmiſten (!) von geſpenſtigen Geſtalten umgeben ſei" Der Dichter, meint er, habe dem Fauſt

Lemures nannten die Alten alle abgeſchiedenen Seelen, von welchen die böſen, unter dem Namen Larvae, zu Schreckgeſtalten in Geſtalt von Gerippen wurden (ſ. Leſſing: Wie die Alten den Tod gebildet). Hier bei Goethe vertreten die Lemuren ganz einfach den Tod, den Knochenmann, Freund Hain, der ſchadenfroh die Menſchen beſchleicht. Mephiſto natürlich iſt der Aufſeher der ſchlotternden Geſellen, denn dem Geiſte der Vernichtung, der aus den Augen der Todtenſchädel ſo deutlich uns angrinzt, dienen ja ihre Hände. Sie, die Unvermeidlichen, graben jetzt auch Fauſt, alles Mühen und Streben des Menſchen verhöhnend, triumphirend das Grab. (Das Hohnlied iſt dem Todtengräberliede im Hamlet nachgebildet.) Aber mögen die Todesſpaten klirren näher und näher, mag der Knochenmann traben mit gehobener Senſe dicht an ſeiner Ferſe, Fauſt hat kein Ohr für dieſen Schreckensklang, ſeine Thaten laſſen ihm keine Zeit zum Fragen und Fürchten. Ein Narr, wer dem Tode lauſcht — wenn er kömmt, iſt er da! Nichts hört der nimmer Ermattete, als das volle Geräuſch ſeiner liebreichen, immer reineren, von aller Selbſtſucht immer freieren That, welche langſam, aber ſicher die Erde wie ſein Herz „verſöhnt" mit ſich ſelbſt, welche mühſame aber feſte Gränzen ſetzt den Wogen des Meeres ſowohl als dem ſchrankenloſen Begehren und der ewigen Unbefriedigung in ſeiner Bruſt. Dummheit! lacht Mephiſto in ſich hinein — hat doch nichts Geſchaffenes Beſtand, unterliegt doch alles Menſchen- wie Gotteswerk den Elementen und in dieſen mir. Wozu alſo die vergebliche Mühe, die nur dem Zahne der Vernichtung immer neue Opfer zum Zermalmen großzieht?

Aber das Streben und Mühen des Menſchen auf Erden

---

wohl nur deshalb dieſen Aberglauben beigelegt, um das geſpenſterhafte Erſcheinen der Sorge zu motiviren.

iſt nicht vergeblich, nicht Alles bricht zuſammen, was er geſchaffen. Den Bau nach außen hin zwar zermalmt der Vernichter, die Dämme Fauſt's werden brechen, der Canal wird verſanden, zerfallen wird das Haus, aber den Bau, welchen der Menſch durch ſein liebevolles Streben nach außen hin in der eigenen Bruſt aufgeführt, den zermalmt kein Mephiſto, unvertilgbar ſind die Steine, welche er auf dieſe Weiſe in ſeinem Herzen behieb, golden und nachfolgend in die Ewigkeit iſt ſolche Mauer. Doch nein, auch auf Erden giebt es eine Ewigkeit des guten Werkes, es wirkt fort und fort, höher, immer höher wächſt der gepflanzte Baum, mag Mephiſto noch ſo oft Feuer und Wogen und Sturm über ihn ſenden. Ich ſchaue es, ich ſchaue es, jauchzt Fauſt, ich habe gebaut für alle Zeiten! Unverwelklich iſt das Gute, welches ich meinen Brüdern, der ganzen Menſchheit gebracht! Grün bleiben wird das Gefilde, Millionen werden hier wohnen, nicht in träger Ruhe, denn in ihr vermodert das Glück, ſondern genöthigt zum raſtloſen, zum gemeinſamen Kampfe, und dieſer gemeinſame Kampf wird ein Bruderband ſchlingen um ſie, ſo daß ſie in Thätigkeit und Liebe dem höchſten Glücke, der wahren Freiheit entgegengehen. Raſtloſer Kampf und Liebe führte mich zur Freiheit, ſie wird auch die Menſchheit dazu führen, und ich habe der Menſchheit gebahnt ein Stück ihres Weges. Ja, ewig, ewig iſt mein Werk:

„Es kann die Spur von meinen Erdentagen
Nicht in Aeonen untergeh'n!"

Und das Vorgefühl, daß dieſes ſein von aller Selbſtſucht freies Liebeswerk trotzen werde den Klauen des Mephiſtopheles, daß er eine gute Saat geſtreut, die hoch über der Vernichtung ſtehe, und daß dieſe Saat reifen werde von Jahr zu Jahr, um wenigſtens *dereinſt* entgegenzuglänzen beglückteren Geſchlechtern: das endlich giebt Fauſt am Rande des Grabes das langerſehnte Glück voller, ſeliger Befriedi-

gung, und mitten im Schwelgen dieſes Glückes, das kein Schauer vor dem Jenſeits unterbricht, umarmt den Unermüdeten der Tod. Nur mit dem Leben, mit einem langen Leben voll Mühe und Arbeit erkauft der Menſch eine kurze Spanne vollkommenen Glückes — wenn nicht das ſchlichte, kindliche, dämonenfreie Herz, welches einem Gretchen oder Philemon und Baucis beſcheert iſt, in ſeinem Buſen ſchlägt. Fauſt hat ſein Leben ſetzen müſſen an den Vollgenuß dieſes Augenblickes — ach! als ihm endlich das Rechte aufgeht und das erſehnte Ziel ihm winkt, da iſt auch das Leben verbraucht, da kommen die Lemuren, die Diener der Vernichtung, und ſtrecken den Leib langhin auf die Erde, der er gehört.

Sieg! Sieg! ruft Mephiſto, ſo lange hat er ſich gequält, mir zu widerſtehen und nun verfällt er doch meinen Zähnen, denen Nichts entgeht. Verweſen wird er und zerfallen, vernichtet iſt er, „vorbei“ iſt's mit ihm. Allem droht dieſes „Vorbei,“ und wie albern, wie „dumm,“ daß es exiſtiren kann in der Welt. Warum kann es exiſtiren? Weil Gott ſo lächerlich iſt, immer Neues zu ſchaffen. Was ſoll das kindiſche Bemühen, heute Etwas hervorzubringen, was morgen, Dank meiner Fauſt! nicht mehr ſein wird? Was ſoll das Waſſerſchöpfen in ein Sieb? Thor! laſſ' ruhen Deine Hände, laſſ' lieber ewig leer die Räume, die ewig nie voll werden mit Beſtand. Doch Mephiſto iſt blind oder er will nicht ſehen; ſeine Macht gegenüber den Gotteswerken iſt nicht ſo groß, als er da ſpricht. Den Leib wohl hat er beſiegt, denn der Greis liegt im Sand und der Geiſt der Vernichtung hauſt in der Leiche in Geſtalt der Verweſung und des Wurmes, aber die Pſyche unterlag ihm nicht; ſondern dieſe ſchwingt ſich, aller Vernichtung trotzend, aus der zerſchlagenen Hülle empor, und das Uebel, welches ihr droht, hat Fauſt zurückgeſchlagen, ſo weit es der Menſch vermag, ſo daß die Liebe Gottes, welche gern lohnt dem redlichen Käm-

pfer, drüben vollenden wird den Sieg über den tausendgestaltigen Feind.

Dieses zu Hülfe Kommen der ewigen Liebe Gottes nach dem Tode ist uns dargestellt unter dem Bilde des siegreichen Kampfes, welchen die Engel jetzt mit Mephisto um die Seele Faust's kämpfen. Der Dichter knüpft dabei wieder an jenen Vertrag und jene Wette an, welche Faust im ersten Theile mit dem Vernichter einging, als ihm derselbe dort in Gestalt der Sinnenlust zuerst nahte. Was uns erzählt wird, ist Folgendes: Faust verschreibt sich dem Mephisto mit seinem Blute, er will einen Augenblick voller Befriedigung, wenn er ihn durch die Hülfe des bösen Geistes erlangt, mit seinem Leben und seiner Seele bezahlen. Es kömmt nun wirklich ein Augenblick für Faust, zu dem er sagen möchte: Verweile doch, Du bist so schön! und der erste Punkt des Vertrages, das Bezahlen mit dem Leben, geht in Erfüllung; als aber der Vernichter auch die Seele im Jenseits besitzen will, da kommen die Engel und entführen dem Verderber die Beute — und zwar mit vollem Rechte, denn Faust erlangte ja nicht durch die Hülfe desselben, sondern im Gegentheil dadurch, daß er ihn mehr und mehr überwand, die Erfüllung seines sehnlichsten Wunsches; der Teufel hat ihn wohl „Staub fressen" lassen, aber nicht „mit Lust," so daß der Teufel seine Wette offenbar verloren hat, was auch mit Goethe's eigenen Worten (Eckerm. III, 172) zusammenstimmt. Diese Erzählung drückt uns nun bildlich aus, im I. Th.: Faust überläßt sich ganz und gar, mit Leib und Seele, auf Leben und Sterben den bösen Geistern in seiner Brust; im II. Th.: Faust und Jeder, dem solche Faustnatur zugetheilt wurde, bezahlt einen Augenblick voller Befriedigung hinieden, welche allein von reiner, liebevoller Thätigkeit gewährt wird, wohl mit seinem ganzen, in mühevollem Suchen aufgehenden Leben, aber nicht mit dem Glücke der Ewigkeit; im Gegentheile aus derselben

Wurzel, aus welcher dieſer Augenblick vollen dieſſeitigen Glückes herauswächſt, wächſt auch die ewige Dauer des jenſeitigen heraus. Denn auch im Jenſeits würde der Menſch den Grund jeder Qual, das Böſe, trotz aller redlichen Arbeit niemals los, wenn ihm nicht die Liebe Gottes zu Hülfe käme; dieſe kömmt aber nur dem zu Hülfe, der in liebreicher Thätigkeit ſich mühte — alſo genießt Fauſt durch ſein raſtloſes, endlich zum Rechten führendes Streben ſowohl in dieſer Welt einen freilich ſchwererkauften Tropfen, als auch drüben eine unendliche Fülle der Seligkeit. —

Man kann wiederum den Dichter gar nicht genug bewundern, wenn man dieſe großartige Scene überblickt, in welcher die Liebe Gottes das qualenſpendende Böſe zurückwirft, damit es nicht auch in jener Welt ſeine Klauen in die Fauſtſeele ſchlage. Welche köſtliche Miſchung von tiefſtem Ernſte und ausgelaſſenſtem Humor, welche Lebendigkeit und Deutlichkeit der Schilderung! Man hört und ſieht, was man lieſt.

Die Lemuren legen Fauſt unter Spottgeſängen in's Grab; der Soloſänger ſingt im Namen des Todten, der Chor antwortet dem in's Leichentuch Gehüllten, welcher mit Entſetzen ſeine neue Wohnung bezieht. Der Teufel kauert am Grabe, die Klauen geöffnet, um die Seele zu packen, ſobald ſie der Leiche entſchlüpft. Wann, wo und wie aber verläßt die Seele den geſtorbenen Leib? Darüber ſind die Gelehrten ſehr uneinig. Sonſt nahm man an, ſie entfliehe im Augenblicke des Todes in Geſtalt eines Schmetterlings oder Vögeleins u. ſ. w., jetzt will man, daß ſie ſich nach dem Tode noch eine Zeit im Körper herumtreibe; als Phosphor ſoll ſie ausſchwitzen; bald ſoll ſie hauptſächlich unten in der Nabelgegend wohnen, wie ja der Sonambulismus träumt, bald ſoll ſie hauptſächlich oben im Kopfe hauſen. Alle dieſe Behauptungen trifft nun Goethe hier mit ſeinem Spotte, vor-

züglich aber nimmt er auch hier wieder die „Firlefanzerei“ des Glaubens an die Persönlichkeit des Teufels mit, welcher „phantastische“ gleich „Flügelmännern“ (d. i. Krautscheuchen) sich spreizende und schrecken wollende Unsinn ja noch genug in den Köpfen spukt. Kommt heran, ihr Beschwörungs-, ihr Verdammungsmänner, ihr „Herren vom alten Teufelsschrot und Korne,“ ihr Höllengläubigen, die ihr noch immer Dante's „Flammenstadt“ mit leibhaftigen Augen glühen seht, kommt heran mit euern „kurzen, geraden“ und „langen, krummen Hörnern“ auf dem Kopfe (die letzteren wohl auch in der Hand), „wanstige“ Pfaffen und „dürre“ Jesuiten! Heran! heran! Mephisto, euer Fürst und Herr ruft euch, denn hier liegt eine Leiche, hier ist Futter für eure Verdammungsgier, hier entschlüpft die Seele eines Sünders! Und haufenweise sehen wir nun die Herren vom Teufel, durch ihre eigenen Gebilde vertreten, um Faust's sterbliche Reste kauern und Wache halten. Also derb genug zerfetzt der Dichter den von der Phantasie geschaffenen Mantel, in welchen er wohl als Poet Das einkleiden durfte, was er in seinem Mephisto zusammenfassen wollte, sobald er sieht, daß man der Menschheit im Ernste aufbinden will, dieser Mantel habe Wirklichkeit. Ein die Seelen strafendes und reinigendes Fegefeuer giebt es, das ist gewiß, ruft er aus, aber schaut an! das sind seine Flammen.

Und mitten durch all den Teufels- und Verdammungsspuk läßt er nun die unendliche Liebe des Himmels in all ihrer Glorie strahlen. Die Schaaren der Engel nahen, Liebesrosen glänzen in ihren Händen, sie streuen die hochauflodernden aus über die ganze Welt, daß jede Creatur fühlt das heilige, selige Feuer. Und auch die Wachen des Satans müssen fühlen die Alles bewältigende Macht; doch was ringsher alle Herzen mit Wonne durchglüht, das durchglüht die Höllensöhne mit giftiger Qual:

„Statt gewohnter Höllenstrafen
Fühlen Liebesqual die Geister" —

sie ducken und zucken, sie blasen und stemmen sich, sie drängen sich zusammen in einen scheußlichen Knäuel, Mephisto schimpft und flucht und reißt die Fliehenden zum Kampfe zurück — umsonst! der Rosenregen des Himmels fällt über sie her, es umwallt sie die „fremde Schmeichelgluth," alle Kraft, aller Muth erlischt, sie taumeln kreischend und heulend in die Hölle zurück, und das Geheul der Stürzenden durchtönt mit majestätischer Ruhe wie Orgelton und Glockenschall der Triumphgesang der Boten Gottes. Nicht das Verdammen, so verkünden die Engel, sondern das Vergeben, nicht die Bosheit, sondern die Liebe, nicht Nacht und Lüge, sondern Klarheit und Wahrheit feiert den Sieg! Nur Mephisto, der Feldmarschall der durch Himmelsmacht Zurückgeschmetterten und zu ihrer Pein von der Liebe Berührten, hält noch Stand an der Leiche, aber dichter und dichter fallen die Rosen, wie Schwefel und Pech durchbrennen sie seinen Leib, all seine Unreinigkeit will herausschwären durch die Macht des Alles läuternden Feuers, er schüttelt und wischt — umsonst! ein Liebesstrahl dämmert hinein in seine Brust und läßt ihn vergessen die köstliche Beute. Keine gewaltigere Hymne wahrlich konnte Goethe der Allmacht der Liebe singen, als daß er zuletzt selbst Mephisto eine Liebesanwandlung unter den Rosen des Himmels spüren läßt. Freilich wollte er dieses schönen Gedankens halber nicht die Pflicht des Künstlers, welche consequente Durchführung des Charakters fordert, so ganz aus den Augen lassen, wie es z. B. Klopstock mit seinem gefallenen Geiste Abadonna, der dadurch lächerlich geworden ist, gethan hat, und er ließ deshalb die Liebesregung im Mephisto nicht als ein edles und reines, sondern als ein gemeines, zum Charakter des Teufels passendes Gefühl sich zeigen; aber daß

Mephiſto, dem ja alle Schönheit und Reinheit bis zum Aeußerſten verhaßt und widerlich iſt, hier überhaupt von den Engeln gereizt wird, und daß in ſeinem Inneren durch die roſigen Flammen eine ſolche Revolution vorgeht, daß alles Scheußliche wie „Hiobsbeulen" aus ſeinem Weſen herauseitern will, daß ihn plötzlich „etwas abhält, zu fluchen", das läßt den großartigen, tiefen Gedanken des Dichters genugſam durchſchimmern, ſo daß durch dieſe Wendung die Liebe ihren höchſten Triumph feiert, ohne daß der Charakter des Mephiſto poetiſch vernichtet worden wäre. Alles, Alles beugt ſich dieſer göttlichen Macht! Und wenn es Teufel gäbe, ſo würden doch auch die Herzen der verſtockteſten unter ihnen zuletzt gereinigt werden durch die gewaltige Flamme. Ja gewiß, wenn ſelbſt Mephiſto, der „Klugerfahrne", der „Ausgepichte", am Schluſſe bekennen muß, daß ihn dieſes „kindiſch-tolle Ding", wie er die Liebe nennt, dieſe „Thorheit" einen Augenblick übermannt habe, ſo iſt das, wie er ſelbſt bemerkt „nicht gering", ſondern es iſt ein tiefes, ein herrliches Wort, womit der Dichter dieſe Figur entläßt. — Die Engel aber benutzen den Augenblick, wo die Liebe Mephiſto berührt, und heben die Seele Fauſt's empor. Das tauſendgeſtaltige Uebel iſt zurückgeſtoßen, damit es in den Regionen der Erde verbleibe. Mephiſto preßt jetzt zwar wieder einen Fluch hervor, aber zu ſpät, ſchon gereinigt iſt die Luft, ſchon frei athmen kann der Geiſt. „Liebe führt Liebende" und zwar nur Liebende allein, trotz des böſen Dämons, welcher den Menſchen zugetheilt iſt, in den Himmel; die lieblos unter einander ſich Verdammenden „heile die Wahrheit." Liebe heißt das allmächtige, ſtrafende und reinigende Fegefeuer, welches die Menſchen von Dem erlöſt, was zu gewaltig auf ſie eindringt, als daß ſie es abſtreifen könnten mit eigener Kraft. —

Das letzte Bild nun, welches Goethe in ſeinen vom

Faustrahmen umschlossenen Spiegel des gesammten Menschenlebens und Menschentreibens einsetzt, oder die Schlußperle, welche er auf die Faustschnur reiht, stellt uns dar, wie das Leben nach dem Tode nichts Anderes sein wird, als das Weiterschreiten auf einer großen, zur Vollendung führenden Leiter, deren erste Sprosse der Mensch auf Erden betrat. In Liebe aufwärts ringen muß der Mensch auch dort, und Liebe wird auch dort dem Liebenden zu Hülfe kommen, daß er Sprosse nach Sprosse zu überwinden vermag. Die ganze Schlußscene zeigt uns weiter Nichts, als ein allgemeines Aufwärtsklimmen von Liebenden, denen Liebende die Hand bieten, so daß eine lange Kette entsteht, deren unterstes Glied auf der Erde, deren oberstes in den höchsten Regionen des Himmels haftet, deren unterstes Glied ein noch mit dem Körperlichen schwer belasteter Mensch, deren oberstes Glied die Gottheit ist. Nicht ein Himmel voll ewig thatloser Seligkeit, wie ihn die Faulheit sich ausfinnt, wird uns gezeigt, sondern liebevolle Thätigkeit allein, welche in dem unausgesetzten Lernen und Lehren und liebevollen Bitten sich bildlich darstellt, führt auch dort zu immer höherer und höherer Befriedigung.

Der Dichter bedient sich, um uns dieses Vorwärtsdringen vermittelst des Liebens und Geliebtwerdens, wodurch das jenseitige Leben nur als Fortsetzung des diesseitigen erscheint, zu veranschaulichen, der Figuren und Vorstellungen der katholischen Kirche. Die Worte, welche Goethe hierüber (6. Juni 1831) gegen Eckermann aussprach, schlagen jeden Vorwurf zurück, der ihm deshalb etwa gemacht werden könnte; sie lauten: „Uebrigens werden Sie zugeben, daß der Schluß, wo es mit der geretteten Seele nach oben geht, sehr schwer zu machen war, und daß ich, bei so übersinnlichen, kaum zu ahnenden Dingen mich sehr leicht im Vagen hätte verlieren können, wenn ich nicht meinen poetischen

Intentionen durch die ſcharfumriſſenen chriſtlich-kirchlichen Figuren und Vorſtellungen eine wohlthätig beſchränkende Form und Feſtigkeit gegeben hätte." Der Dichter mußte eben das, was er ausdrücken wollte, in Sinnbilder einkleiden, und wo er die dazu paſſendſten Figuren fand, da nahm er ſie ohne Bedenken her; hätten ihm Vorſtellungen der Indier zu ſeinem Zwecke paſſender geſchienen, nun ſo hätte er ſeine Gedanken, ebenfalls ohne alles Bedenken, durch dieſe bildlich dargeſtellt. Es kömmt ja nicht darauf an, woher dieſe Bilder genommen ſind, ſondern darauf, was der Dichter durch ſie ausdrückt.

Der Berg Montſerrat in den Pyrenäen bot dem Dichter vortreffliches Material, um die, aus den Thälern der Erde über die Wolken hinausragende Stufenleiter der Geiſterentwickelung, daraus zu bilden; denn da die Höhlen und Klüfte jenes Berges von den tiefſten Thälern an bis zum höchſten Gipfel hinauf mit Einſiedlerzellen beſetzt waren, deren Bewohner nach ihrem Alter, alſo nach ihrer geiſtigen Vollendung ſich ordneten, ſo zeigte ja dieſer Berg bereits eine geiſtige Stufenleiter, die Goethe zu ſeinen Zwecken nur weiter auszuführen brauchte. Auf dem Montſerrat hatten die älteſten Patres ihren Sitz im tiefſten Thale, die jüngſten dagegen auf dem höchſten Gipfel, ſo daß die Reihe eine herabſteigende war; Goethe aber kehrte das Verhältniß um, ließ die weniger vollendeten Weſen unten im beſchränkten Thale, die vollendeteren auf dem freien Gipfel, dem Himmel näher, und die allervollendetſten hoch über dem Gipfel, in Regionen, welche vom Irdiſchen gar nicht mehr abhängig ſind, wohnen, ſo daß eine aufwärtsſteigende Reihe entſtand. Dieſe Reihe beginnt im düſteren Erdenthale mit dem noch durchaus menſchlichen Pater profundus und endet in den Wolken mit der durchaus göttlichen, als Sinnbild der Gottheit ſelbſt benutzten Mater gloriosa. —

Der Vorhang geht auf, und der Berg Montserrat bietet sich, als Bild für die erwähnte große Stufenleiter, dem Auge des Zuschauers dar. Heilige Anachoreten (Einsiedler) lagern zwischen den Klüften bis hinauf zum höchsten Gipfel. Ein allgemeiner Chorgesang schallt uns entgegen; er feiert die Liebe, welche allein das bewegende Princip ist im Weltall, die löwenbezwingende, welche den Felsen sich drängen macht an den Wald und die Wurzeln sich klammern läßt an den Stein, welche die Woge nachziehen macht der Woge und die Höhle wölbt zum Schutze des Flüchtlings. Die ganze Natur, Himmel und Erde hallt in einstimmigem „Echo" die Liebestöne wieder. Tiefe Begeisterung, heilige Ekstase schwebt in Gestalt des Pater ecstaticus auf und ab, vom Fuße des Berges bis in die Wolken, und verkündet laut, daß hier in allen Regionen das glühende Band der Liebe die Wesen umschlinge, daß hier nur das einzige Streben herrsche, die irdische Schale abzustreifen, damit der Kern der Liebe rein glänze als dauerndes Gestirn. Der Pater ecstaticus (sein Name ist der Heiligengeschichte entnommen, wie ihn z. B. Dionysius der Karthäuser führte) — ist also noch nicht als ein Glied der Kette zu betrachten, er bezeichnet nur den hier allgemein herrschenden Geist. — Jetzt erhebt der Pater profundus, der in der Tiefe Wohnende — (auch diesen Namen kennt die Heiligengeschichte, z. B. Bernhard von Clairveaux, der Stifter des Cistercienserordens, erhielt ihn der Tiefe seines Geistes halber) — seine klagende Stimme aus dem engen, düsteren Erdenthale. Er sieht die Liebe rings um sich allmächtig herrschen, alle Elemente stehen in ihrem Dienste, nur sein Menschenherz ringt vergeblich nach ihrem reinen Lichte. Diese Erdenstufe, auf welcher der Pater profundus noch steht, hat Faust natürlich bereits überschritten, das ganze Gedicht hat sich ja nur damit beschäftigt, uns dieses Ueberschreiten der ersten

Stufe zu zeigen. — Die zweite Stufe wird durch die mittlere Region des Berges bezeichnet, wo der Pater Seraphicus — (dieſer Name erinnert an Franz von Aſſiſi, den Stifter des Franziskanerordens) — verweilt. Das Erdenleben mit ſeinem Kampfe liegt unter dieſer Stufe; wir haben die erſte Stufe nach dem Tode vor uns. Hierher werden die Geiſter gleich bei der Geburt geſtorbener Kinder, welche ſündenlos, aber auch ohne im Ringen ſich geſtärkt zu haben, in den Himmel gingen, verſetzt. Weil dieſe Kinder das Weh der Erde nicht trugen, ſo nennt ſie der Dichter „Mitternachtsgeborene", d. h. beſonders Glückliche, denn nach dem Volksglauben liebt das Schickſal die um Mitternacht Geborenen vor allen Anderen. Dieſe Kinderſeelen müſſen aber nachholen, was ſie auf Erden verſäumt; der liebende Mund des Pater Seraphicus unterrichtet dieſelben in dem, worin ſie das Erdenleben unterrichtet haben würde. Durch ein eigenthümliches Bild wird uns dieſe Belehrung veranſchaulicht. Der Pater Seraphicus nämlich, welcher noch im Beſitze eines „welt- und erdgemäßen" Körpers iſt, oder vielmehr ſich nicht ſcheut, in die längſt überwundene, drükkende Hülle aus Liebeszwecken nochmals einzutauchen, nimmt die Seelen der früh Geſtorbenen in ſich, damit ſie durch ſeine irdiſchen Augen die Welt kennen lernen, d. h. einfach, er belehrt ſie über die Welt. Entnommen iſt dieſes Bild der Geſchichte des bekannten Schwärmers Emanuel v. Swedenborg († 1772), welcher behauptete, daß Geiſter zu ſolchem Zwecke in ſeinen irdiſchen Leib herabſtiegen. — Erſt nach dieſer Belehrung ſchweben die Knaben zu der dritten Stufe, welche der höchſte Gipfel des Berges darſtellt, empor. Das Entzücken, welches in dieſen dritten, freien, der Himmelskönigin ſchon näheren, immer lichteren Regionen bereits geſchlürft wird, und die immer tiefere und reinere Liebe, welche hier waltet, ſtellt ſich dar im Doctor Ma-

rianus, dessen Name ebenfalls in der Geschichte sich findet (z. B. Marianus Scotus † als Klausner 1086) und hier das Aufgehen in dem Göttlichen, welches die h. Jungfrau vertritt, bezeichnen soll. Marianus und alle hier Weilenden schwelgen bereits im Anblicke des Sternenglanzes, der Reinheit und Heiligkeit, welche die, freilich noch über ihnen hinschwebende, Mater gloriosa umstrahlt, noch mehr aber in dem seligen Genusse, bitten zu dürfen für Schuldige, welche menschliche Schwachheit fallen ließ. Also hierher gelangen jetzt die belehrten Knaben. Und hierher gelangt auch sogleich nach dem Scheiden von der Erde das Unsterbliche Faust's, welcher die zweite Stufe demnach überspringt. Das Streben und Ringen auf Erden ist nicht vergebens, es führt uns oben sogleich einem höheren, seligeren Raume zu. Auch an den Engeln, welche Faust's Seele in die Himmel tragen, sehen wir die stufenweise Entwickelung, denn es giebt da jüngere und vollendetere; die ersteren jauchzen nur über die Rettung Faust's von der groben Masse des Bösen, während sich in das Frohlocken der letzteren die Betrübniß mischt, daß der geretteten Seele immer noch so viele feinere Erdenreste anhängen. Der Mensch entsteht dadurch, daß „starke Geisteskraft die Elemente an sich heranrafft", daß die Psyche sich mit dem Leibe und dadurch mit dem Bösen zu ihrer Qual verbindet. Die Sehnsucht und Aufgabe der Psyche ist nun, von dieser drückenden Gemeinschaft sich allmählig frei zu ringen; zwar ist ihre Verbindung mit den Elementen so innig, daß keine Menschen-, keine Engelkraft, nur die allmächtige Liebe Gottes sie zu scheiden vermag, aber diese Liebe wird ihr auch sicherlich zu Hülfe kommen, sobald sie nur „immer strebend sich bemüht", ihre Aufgabe zu lösen*).

*) Das Wort „gar" in den Worten „Und hat an ihm die Liebe gar von oben Theil genommen", deutet keineswegs bestimmt auf eine Unterscheidung der Erlösten hin, wie Düntzer behauptet, der sich deßhalb wiederum in dem Falle befindet, „des Dichters eigene

iſt nicht vergeblich, nicht Alles bricht zuſammen, was er geſchaffen. Den Bau nach außen hin zwar zermalmt der Vernichter, die Dämme Fauſt's werden brechen, der Canal wird verſanden, zerfallen wird das Haus, aber den Bau, welchen der Menſch durch ſein liebevolles Streben nach außen hin in der eigenen Bruſt aufgeführt, den zermalmt kein Mephiſto, unvertilgbar ſind die Steine, welche er auf dieſe Weiſe in ſeinem Herzen behieb, golden und nachfolgend in die Ewigkeit iſt ſolche Mauer. Doch nein, auch auf Erden giebt es eine Ewigkeit des guten Werkes, es wirkt fort und fort, höher, immer höher wächſt der gepflanzte Baum, mag Mephiſto noch ſo oft Feuer und Wogen und Sturm über ihn ſenden. Ich ſchaue es, ich ſchaue es, jauchzt Fauſt, ich habe gebaut für alle Zeiten! Unverwelklich iſt das Gute, welches ich meinen Brüdern, der ganzen Menſchheit gebracht! Grün bleiben wird das Gefilde, Millionen werden hier wohnen, nicht in träger Ruhe, denn in ihr vermodert das Glück, ſondern genöthigt zum raſtloſen, zum gemeinſamen Kampfe, und dieſer gemeinſame Kampf wird ein Bruderband ſchlingen um ſie, ſo daß ſie in Thätigkeit und Liebe dem höchſten Glücke, der wahren Freiheit entgegengehen. Raſtloſer Kampf und Liebe führte mich zur Freiheit, ſie wird auch die Menſchheit dazu führen, und ich habe der Menſchheit gebahnt ein Stück ihres Weges. Ja, ewig, ewig iſt mein Werk:

„Es kann die Spur von meinen Erdentagen
Nicht in Aeonen untergeh'n!"

Und das Vorgefühl, daß dieſes ſein von aller Selbſtſucht freies Liebeswerk trotzen werde den Klauen des Mephiſtopheles, daß er eine gute Saat geſtreut, die hoch über der Vernichtung ſtehe, und daß dieſe Saat reifen werde von Jahr zu Jahr, um wenigſtens *dereinſt* entgegenzuglänzen beglückteren Geſchlechtern: das endlich giebt Fauſt am Rande des Grabes das langerſehnte Glück voller, ſeliger Befriedi-

gung, und mitten im Schwelgen dieſes Glückes, das kein Schauer vor dem Jenſeits unterbricht, umarmt den Unermüdeten der Tod. Nur mit dem Leben, mit einem langen Leben voll Mühe und Arbeit erkauft der Menſch eine kurze Spanne vollkommenen Glückes — wenn nicht das ſchlichte, kindliche, dämonenfreie Herz, welches einem Gretchen oder Philemon und Baucis beſcheert iſt, in ſeinem Buſen ſchlägt. Fauſt hat ſein Leben ſetzen müſſen an den Vollgenuß dieſes Augenblickes — ach! als ihm endlich das Rechte aufgeht und das erſehnte Ziel ihm winkt, da iſt auch das Leben verbraucht, da kommen die Lemuren, die Diener der Vernichtung, und ſtrecken den Leib langhin auf die Erde, der er gehört.

Sieg! Sieg! ruft Mephiſto, ſo lange hat er ſich gequält, mir zu widerſtehen und nun verfällt er doch meinen Zähnen, denen Nichts entgeht. Verweſen wird er und zerfallen, vernichtet iſt er, „vorbei“ iſt's mit ihm. Allem droht dieſes „Vorbei,“ und wie albern, wie „dumm,“ daß es exiſtiren kann in der Welt. Warum kann es exiſtiren? Weil Gott ſo lächerlich iſt, immer Neues zu ſchaffen. Was ſoll das kindiſche Bemühen, heute Etwas hervorzubringen, was morgen, Dank meiner Fauſt! nicht mehr ſein wird? Was ſoll das Waſſerſchöpfen in ein Sieb? Thor! laſſ' ruhen Deine Hände, laſſ' lieber ewig leer die Räume, die ewig nie voll werden mit Beſtand. Doch Mephiſto iſt blind oder er will nicht ſehen; ſeine Macht gegenüber den Gotteswerken iſt nicht ſo groß, als er da ſpricht. Den Leib wohl hat er beſiegt, denn der Greis liegt im Sand und der Geiſt der Vernichtung hauſt in der Leiche in Geſtalt der Verweſung und des Wurmes, aber die Pſyche unterlag ihm nicht; ſondern dieſe ſchwingt ſich, aller Vernichtung trotzend, aus der zerſchlagenen Hülle empor, und das Uebel, welches ihr droht, hat Fauſt zurückgeſchlagen, ſo weit es der Menſch vermag, ſo daß die Liebe Gottes, welche gern lohnt dem redlichen Käm-

pfer, drüben vollenden wird den Sieg über den tauſendgeſtaltigen Feind.

Dieſes zu Hülfe Kommen der ewigen Liebe Gottes nach dem Tode iſt uns dargeſtellt unter dem Bilde des ſiegreichen Kampfes, welchen die Engel jetzt mit Mephiſto um die Seele Fauſt's kämpfen. Der Dichter knüpft dabei wieder an jenen Vertrag und jene Wette an, welche Fauſt im erſten Theile mit dem Vernichter einging, als ihm derſelbe dort in Geſtalt der Sinnenluſt zuerſt nahte. Was uns erzählt wird, iſt Folgendes: Fauſt verſchreibt ſich dem Mephiſto mit ſeinem Blute, er will einen Augenblick voller Befriedigung, wenn er ihn durch die Hülfe des böſen Geiſtes erlangt, mit ſeinem Leben und ſeiner Seele bezahlen. Es kömmt nun wirklich ein Augenblick für Fauſt, zu dem er ſagen möchte: Verweile doch, Du biſt ſo ſchön! und der erſte Punkt des Vertrages, das Bezahlen mit dem Leben, geht in Erfüllung; als aber der Vernichter auch die Seele im Jenſeits beſitzen will, da kommen die Engel und entführen dem Verderber die Beute — und zwar mit vollem Rechte, denn Fauſt erlangte ja nicht durch die Hülfe deſſelben, ſondern im Gegentheil dadurch, daß er ihn mehr und mehr überwand, die Erfüllung ſeines ſehnlichſten Wunſches; der Teufel hat ihn wohl „Staub freſſen" laſſen, aber nicht „mit Luſt," ſo daß der Teufel ſeine Wette offenbar verloren hat, was auch mit Goethe's eigenen Worten (Eckerm. III, 172) zuſammenſtimmt. Dieſe Erzählung drückt uns nun bildlich aus, im I. Th.: Fauſt überläßt ſich ganz und gar, mit Leib und Seele, auf Leben und Sterben den böſen Geiſtern in ſeiner Bruſt; im II. Th.: Fauſt und Jeder, dem ſolche Fauſtnatur zugetheilt wurde, bezahlt einen Augenblick voller Befriedigung hinieden, welche allein von reiner, liebevoller Thätigkeit gewährt wird, wohl mit ſeinem ganzen, in mühevollem Suchen aufgehenden Leben, aber nicht mit dem Glücke der Ewigkeit; im Gegentheile aus derſelben

Wurzel, aus welcher dieser Augenblick vollen dieſſeitigen Glückes herauswächſt, wächſt auch die ewige Dauer des jenſeitigen heraus. Denn auch im Jenſeits würde der Menſch den Grund jeder Qual, das Böſe, trotz aller redlichen Arbeit niemals los, wenn ihm nicht die Liebe Gottes zu Hülfe käme; dieſe kömmt aber nur dem zu Hülfe, der in liebreicher Thätigkeit ſich mühte — alſo genießt Fauſt durch ſein raſtloſes, endlich zum Rechten führendes Streben ſowohl in dieſer Welt einen freilich ſchwererkauften Tropfen, als auch drüben eine unendliche Fülle der Seligkeit. —

Man kann wiederum den Dichter gar nicht genug bewundern, wenn man dieſe großartige Scene überblickt, in welcher die Liebe Gottes das qualenſpendende Böſe zurückwirft, damit es nicht auch in jener Welt ſeine Klauen in die Fauſtſeele ſchlage. Welche köſtliche Miſchung von tiefſtem Ernſte und ausgelaſſenſtem Humor, welche Lebendigkeit und Deutlichkeit der Schilderung! Man hört und ſieht, was man lieſt.

Die Lemuren legen Fauſt unter Spottgeſängen in's Grab; der Soloſänger ſingt im Namen des Todten, der Chor antwortet dem in's Leichentuch Gehüllten, welcher mit Entſetzen ſeine neue Wohnung bezieht. Der Teufel kauert am Grabe, die Klauen geöffnet, um die Seele zu packen, ſobald ſie der Leiche entſchlüpft. Wann, wo und wie aber verläßt die Seele den geſtorbenen Leib? Darüber ſind die Gelehrten ſehr uneinig. Sonſt nahm man an, ſie entfliehe im Augenblicke des Todes in Geſtalt eines Schmetterlings oder Vögeleins u. ſ. w., jetzt will man, daß ſie ſich nach dem Tode noch eine Zeit im Körper herumtreibe; als Phosphor ſoll ſie ausſchwitzen; bald ſoll ſie hauptſächlich unten in der Nabelgegend wohnen, wie ja der Sonambulismus träumt, bald ſoll ſie hauptſächlich oben im Kopfe hauſen. Alle dieſe Behauptungen trifft nun Goethe hier mit ſeinem Spotte, vor-

Das Gedicht ſchließt mit dem Chorus mysticus, welcher uns ahnen läßt, daß alles „Vergängliche", alſo die Erde mit ihrem Leben und Streben, nichts Anderes ſei, als ein „Gleichniß", als ein Bild des Lebens und Strebens in einer höheren Welt; daß Alles, was auf Erden als „Unzulängliches", Ungenügendes, Mangelhaftes erſcheint, im Jenſeits „Ereigniß", nämlich vollkommenes Ereigniß werden, alſo als Zulängliches, Genügendes, Mangelloſes in's Leben treten werde; daß das „Unbeſchreibliche", alſo das, was nur als nebelhaftes, unfaßbares Traumbild hienieden vor der ahnenden Seele ſchwebt, drüben als etwas wirklich „Gethanes", alſo als etwas wirklich Daſeiendes, Faßbares uns entgegenglänzen werde; und endlich, daß es der Menſch dem ewigen — alſo keinem Tode unterworfenen — weiblichen Theile der Natur, d. i. dem gottentfloſſenen und zu Gott zurückſtrebenden Theile alles Geſchaffenen, welcher außer dem Menſchen thätig iſt, indem er als Heiliges und Reines lockt und lehrt, welcher in ihm thätig iſt, indem er zum Heiligen und Reinen hintreibt, zu verdanken habe, daß die quälenden Schlacken der Erde mehr und mehr von ihm abfallen, er alſo zu höherem und höherem Daſein gelangt. „Weiblich" nennt der Dichter dieſen göttlichen Theil der Natur, weil er auf Erden in einem ſchlichten, natürlichen Frauenherzen am reinſten und mächtigſten erſcheint, und weil er in uns das Gefühl gebiert, welches den innerſten Kern ächter Weiblichkeit ausmacht, nämlich die Liebe. — Goethe begegnet in dieſem Schlußgedanken dem Plutarch, welcher auch (Iſis und Oſiris C. 53) von dem weiblichen Theile der Natur ſpricht, dem eine Liebe eingepflanzt ſei zu dem Erſten und Höchſten von Allem, der ſich ſehne nach dem Guten, das Böſe dagegen meide und abſtoße und in der Iſis ſeine Göttergeſtalt erhalte. —